



Neue Chor szene



Zeitschrift des
Städtischen Musikvereins
zu Düsseldorf e.V.
Konzertchor der
Landeshauptstadt Düsseldorf

2/2018

29

THEMEN

Editorial	Georg Lauer	3
Leonard Bernstein und seine Mass <i>Ein Theaterstück für Sänger, Spieler und Tänzer</i>	Erich Gelf	4
Eckart Schulze-Neuhoff <i>und der Robert-Schumann-Saal</i>	Georg Lauer	16
Kinder zum Olymp <i>Beim Bundespräsidenten zu Gast</i>	Konstanze Richter	21
Hohe israelische Auszeichnung für Adam Fischer <i>WOLF-PREIS für den Einsatz für Menschenrechte</i>	Karl-Hans Möller	22
Heine - Schumann - Burgmüller <i>Eine Enthüllungsgeschichte</i>	Udo Kasprovicz	24
Veni, creator spiritus! <i>Ein Nachtrag zur 8. Mahler</i>	Christian Leber	26
Christoph Dohr und sein Verlag <i>Ein Portrait</i>	Wolfgang Koch Georg Lauer	30
Joseph Kreutzer - ein rheinischer Paganini? <i>Eine Bestandsaufnahme</i>	Andreas Stevens	36
Improvisation am Klavier <i>Ein Workshop mit dem Pianisten Douglas Finch</i>	Wolfgang Koch	41
Die Düsseldorfer Symphoniker und ihre Instrumente: <i>Die Posaengruppe</i>	Georg Lauer	46
Maria José Balanza Carreras <i>Ich singe gerne im Musikverein</i>	Karl-Hans Möller	52
Duftende Melodien, essbare Akkorde, <i>gut verdauliche Rhythmen - Rezepte zum Fest</i>	Karl-Hans Möller	58
DAS KREUZWORT - PREISRÄTSEL	Karl-Hans Möller	78
Offener Brief an Herrn Dr. Johann Faust	Udo Kasprovicz	84
IMPRESSUM / KONZERTVORSCHAU / ANZEIGEN		77 / 88



Liebe Leserinnen, liebe Leser!

In den vier zurückliegenden Ausgaben dieser Zeitschrift haben wir Sie durch vorwärts strebende Rückblicke auf das Gründungsjahr des Städtischen Musikvereins 1818 und auf Ereignisse der Jahre 50, 100 und 150 seines Bestehens aufmerksam gemacht.

Nun sind wir mitten drin im Jahr 200 nach Gründung, und die Freude ist auf allen Ebenen groß, dass Josef Haydns Oratorium „Die Schöpfung“, das nach seiner Aufführung 1818 die Musikvereinsgeburt mitbegründete, die Saison 2018/19 eröffnet und die Konzerte sowie die zahlreichen Begleitveranstaltungen des Jubiläumsjahres krönt!

Diesem großen Werk, seiner Entstehung und den ersten Aufführungen in Elberfeld und Düsseldorf haben wir in dem zum Jubiläum herausgegebenen Festbuch den nötigen Raum und Rahmen gegeben. Die Festgabe für alle, die dem Musikverein verbunden sind, erschien im April d.J. zur Aufführung von Mendelssohns „Paulus“, 1836 ein erster Meilenstein in der Uraufführungsgeschichte des Chores. Auch darüber ist in dieser Veröffentlichung viel zu erfahren.

Mit wem wir es bei Gestaltung und Drucklegung des Bandes zu tun hatten, lesen Sie hier ab Seite 20, über den Prozess seiner Entstehung geben wir Ihnen ab Seite 84 einen Einblick. Dort lassen wir Sie - „per aspera ad astra“ - an dem Entstehungsprozess einer Festschrift teilhaben, die mit „MusikVerein!“ überschrieben wurde und die - wie wir hoffen - inzwischen auch den Weg zu Ihnen gefunden hat.

Wenn Sie am Ende dieses dem eher heiteren Genre zuzurechnenden Beitrages in der 29. Ausgabe dieser Zeitschrift erstmals die gewohnte inhaltliche Zuspitzung in Form eines Rezeptes vermissen, dann ist das einer kulinarischen Verbeugung geschuldet,

die wir unserer Chorleiterin und zehn singenden Damen entgegen bringen. Sie haben - aus fremden Ländern stammend - das Fest des Chores in der Rotunde der Tonhalle dadurch bereichert, dass den feiern Gästen nach ihren Rezeptideen Kostproben landestypischer Gerichte serviert werden. Wer sich auf die mitunter komplexe Aufgabe des Nachkochens z.B. eines fernöstlichen Gerichtes einlässt, der findet ab Seite 60 detaillierte Anleitungen.

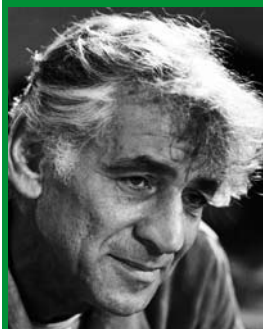
Vorher werfen Sie bitte noch einen Blick auf einen Jubilar, dessen 100. Geburtstag in diesen Tagen die Musikwelt feiert: auf Leonard Bernstein! Die Tonhalle hat im Dezember-Sternzeichenkonzert seine „Mass“ ins Programm genommen, ein in Düsseldorf noch nicht gehörtes abendfüllendes Theaterstück für Sänger, Instrumentalisten und Tänzer, bei dem auch der Chor des Musikvereins zum Einsatz kommt. Für die aktiv wie zuhörend Beteiligten wird die von Erich Gelf wieder sorgfältig wie umfassend recherchierte Einführung in dieses vielschichtige Musikdrama von besonderem Interesse sein.

Auch an anderen Veranstaltungsorten der Landeshauptstadt wird kulturelle Vielfalt geboten, und so laden wir Sie ein, den Robert-Schumann-Saal zu besuchen und seinen Leiter Eckart Schulze-Neuhoff und dessen Konzertprogramm kennenzulernen.

Übrigens können Sie für beide Konzerthäuser Eintrittskarten gewinnen, wenn Sie sich mit dem Kreuzworträtsel ab Seite 78 beschäftigen und Ihre Lösung rechtzeitig einsenden. Mit dem abgewandelten Spruch „Lösen verbindet, Musik vereint“ wünschen wir Ihnen dazu viel Glück!

Bleiben Sie dem Musikverein auch in der Zeit nach seinem 200. Geburtstag treu und der Redaktion gewogen, das wünscht sich wie immer Ihr





Leonard Bernstein

und seine Mass

Ein Theaterstück für Sänger, Spieler und Tänzer
(1971)

Wikipedia Foto: Marion S. Trikosko
„Leonard Bernstein in rehearsal of his Mass“

Erich Gelf

In den „Sternzeichen-Konzerten“ der Düsseldorfer Symphoniker am 07., 09. und 10. Dezember 2018 in der Tonhalle steht Leonard Bernsteins „Mass“ auf dem Programm. Das Magazin (mit Jahresvorschau) der Tonhalle „OTON“ kündigt diese Aufführungen an als „so vielseitig und prall wie sein (Bernsteins) Leben – ein multistilistisches Bühnenspektakel“. Die Aufnahme dieses Werkes in das Programm der Abonnentenkonzerte ist ein ambitioniertes Unterfangen der Tonhalle, das eine umfangreiche Besetzung mit Musikern, Sängern, Chören und Tontechnik erfordert.

Diese Verkauwahl ist auch eine Hommage für Leonard Bernstein, dessen Geburtstag sich am 25. August dieses Jahres zum hundertsten Mal jährt. Das Jahr 2018 ist zudem das 200. Jubiläumsjahr des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf. Die Übernahme des großen vierstimmigen Chores aus der Besetzungsliste von „Mass“ durch den Musikvereinschor am Ende des Jubiläumsjahres ist ein motivierendes und herausforderndes Geburtstagsgeschenk der Tonhalle für die Sängerinnen und Sänger. Nachstehende Ausführungen wollen wie immer auf die Aufführungen vorbereiten.

Der Musiker Leonard Bernstein

Leonard Bernstein (geboren am 25. August 1918 in Laurence/Massachusetts, gestorben am 14. Oktober 1990 in New York City) war einer der vielseitigsten und umtriebigsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Ein Fundament seiner Persönlichkeit war seine Abstammung als Sohn jüdischer Einwanderer aus Russland (heute Ukraine). Sein Vater war der Sohn eines Rabbiners. Er hielt die Rituale und Regeln des Judentums streng ein. Der regelmäßige Besuch der Synagoge war selbstverständlich. Hier hörte Leonhard die chassidischen Melodien. Aber der

dortige Kantor, Chorleiter und Organist unterlegte die hebräischen Texte auch mit Musik von Schubert, Verdi und Mendelssohn Bartholdy, wodurch der junge Bernstein auch schon früh mit europäischer, klassischer Musik in Verbindung kam. Bernstein hat aus diesen Wurzeln gelebt und Ideen für sein Schaffen geschöpft.

Seine charismatischen Begabungen und Talente für Musik, Kommunikation und Sprachen reiften in einer vielseitigen Ausbildung an erstklassigen, elitären Schulen, Konservatorien und Musikhochschulen. Mit zusätzlich etwas Glück wurde er ein „Medienstar der klassischen Musik“.



John F. Kennedy Center for the Performing Arts -
Foto: <https://hisour.com/de/john-f-kennedy-center-performing-arts-16032/>

Er war berühmt als Dirigent, Komponist, Pianist, Autor, Pädagoge und Entertainer. Als Komponist schrieb er Musicals, Filmmusik, Opern, Sinfonien, Songs, Konzerte und geistliche Motetten. In seiner Musik verband er die verschiedensten Stilrichtungen: Gregorianik, Spätromantik, traditionelle jüdische Musik, serielle Techniken, Jazz, Pop, Latin und Rock. Eine Trennung in wertvolle „ernste Musik“ (E-Musik) und minderwertigere „Unterhaltungsmusik“ (U-Musik) lehnte Bernstein ab. Für ihn gab es nur gute oder schlechte Musik.

Seine Berühmtheit als Musiker nutzte Bernstein auch zur Einflussnahme auf politische Fragen der USA. Er setzte sich für Bürgerrechte ein, äußerte sich kritisch zum Vietnamkrieg und beteiligte sich am Wahlkampf für den Senator John F. Kennedy zum Präsidenten. Seine politisch linke Kritik an innenpolitischen Verhältnissen der USA führte sogar dazu, dass er einige Zeit vom FBI überwacht wurde.

Stets bewegten Bernstein auch religiöse Fragen des Glaubens und des Zweifels. Seine drei Sinfonien und die Chichester Psalms sind die am stärksten von diesem Inhalt geprägten

Hauptwerke. In seiner Komposition „Mass“ setzt sich Bernstein kritisch mit der tradierten christlichen Liturgie und ihrem Bedeutungsverlust für Glauben, Zweifel und Hoffnung auseinander. Seine Kritik macht er (stellvertretend für alle Religionen) an der lateinischen Messe der römisch-katholischen Kirche fest. Mit diesem Stück hat Leonard Bernstein das (heimliche) Hauptwerk seiner Kompositionen geschaffen.¹

Anlass für die Komposition

Leonard Bernstein komponierte die „Mass“ für die Einweihung des „John F. Kennedy Center for the Performing Arts“ in Washington DC am 8. September 1971. Seine Freundschaft zu dem Senator und späteren Präsidenten der USA reicht zurück bis in das Jahr 1955, als sich beide bei der Produktion einer Fernseh-Dokumentation des Senders CBS über das Leben an der Harvard University begegneten. Nach der Er-

¹ Die Vita Leonard Bernstein ist so interessant und prall gefüllt mit Ereignissen im beruflichen und persönlichen Bereich, dass mit deren Grundzügen schon ein größerer Aufsatz geschrieben werden kann. Dieser Abschnitt beschränkt sich nur auf Informationen, die für die Komposition „Mass“ zielführend sind.



mordung von Präsident John F. Kennedy bei einem Attentat am 22. November 1963 in Dallas widmete Bernstein seine gerade fertiggestellte 3. Symphonie „Kaddish“ „in liebendem Gedenken an John F. Kennedy“. Uraufgeführt wurde die Erstfassung von „Kaddish“ am 10. Dezember 1963 in Tel Aviv.

Jaqueline Kennedy-Onassis, die Witwe des ermordeten Präsidenten, erteilte Bernstein Anfang 1969 einen Kompositionsauftrag für die Einweihungsfeierlichkeiten. Seit Mai 1969 arbeitete er an der Idee, in Erinnerung an den ersten römisch-katholischen Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika eine katholische Messe mit aktuellen kritischen Einwänden zu komponieren. Fertiggestellt war das Werk erst kurz vor der Uraufführung.

Textbuch

Bernstein erstellte für die „Mass“ in Zusammenarbeit mit Stephen Schwartz² ein Libretto. Er übernahm als Grundlage die liturgischen Teile des römisch-katholischen „Ordinarium Missae“,³ also die lateinischen oder griechischen Texte, die zum festen Ablauf einer römisch-katholischen Messfeier gehören: Kyrie (die Bitte um Erbarmen), Gloria (der Lobpreis Gottes), Credo (das Glaubensbekenntnis), Sanctus (eine weitere Huldigung Gottes) und Agnus Dei (die Bitte um Vergebung der Sünden und um Frieden). Den Ablauf der

² Stephen Schwartz (geb. am 6. März 1948 in New York City) ist ein Musical-Komponist und –Autor.

³ Bernstein verwendet die römisch-katholische Liturgie in der Form, wie sie zur Zeit des Kompositionsauftrages in Gebrauch war. Die Liturgieform nach dem Beschluss des II. Vatikanischen Konzils von 1963 ist nicht berücksichtigt, da sie noch nicht umgesetzt war.

Messfeier unterbrechen aber ständig eingeschobene Texte. Die eingeschobenen Stücke nennt Bernstein „Tropen“. Damit greift er auf eine uralte Tradition zurück. Als Tropus bezeichnet man eingeschobene, ausschmückende Melodien mit oder ohne Text im Gregorianischen Choral. Bernstein entnimmt dafür einerseits lateinische, liturgische Worte aus dem „Proprium Missae“, also den Messfeiern, deren Inhalte je nach Festtag, Anlass oder Kirchenjahreszeit wechseln: z. B. „De profundis clamavi ad te Domine (Aus der Tiefe rufe ich Heer zu dir)“ in der Meditation No. 3; die Wandlungsformel „Hoc es enim corpus meus (Dies ist mein Leib)“ im Agnus Dei.

Außerdem schiebt er eigene oder von Stephen Schwartz geschriebene freie Texte als „Tropen“ in die liturgischen Stücke ein. Hieraus ergeben sich eigene Handlungen, in denen politisch-gesellschaftliche Ansichten, Unsicherheit, Orientierungslosigkeit und persönliche Glaubenszweifel der Gegenwart artikuliert werden – dies nun aber nicht in dem fernen Latein, sondern unmittelbar aus dem modernen Leben gegriffen, in Englisch... und unterlegt mit allen Formen neuer Musik. Das Sanctus wird zunächst in englischer und lateinischer Sprache gesungen. Schließlich tritt das hebräische Gotteslob hinzu. Damit bringt Bernstein auch einen traditionellen Text seiner Religion ein.

Durch diese Unterbrechungen wird der ursprüngliche gottesdienstliche Ablauf entscheidend gestört und fast gänzlich aufgehoben.

Indem Bernstein so frei mit der Liturgie umgeht, entsteht ein Werk, das seiner persönlichen Glaubens- und



Weltsicht entspricht. Dazu äußerte sich Bernstein, er habe weder eine lateinische Messe noch ein streng religiöses Werk schreiben wollen. „Mass“ sei genau so religiös wie etwa die „Kaddisch“-Sinfonie⁴; beide Werke sehe er als Aussagen, doch sollten die Stücke nicht im Zusammenhang mit „organisierter“ Religion aufgeführt werden.

Das Libretto ist in 17 Abteilungen mit 32 Einzelstücke unterteilt. Über die Aufführungsdauer gibt es Angaben auf Tonträgern von 110 Minuten bis 140 Minuten. Der Verlag Bossey & Hawkes nennt 108 Minuten.

Handlung

Im dunklen Zuschauersaal kommt aus in vier Ecken aufgestellten Lautsprechern ein „Kyrie eleison“. Nacheinander setzen die unterschiedlichen Stimmlagen ein, jeweils aus einer anderen Ecke, jede in einem eigenen Tempo. Die mit Schlagzeug verschärften einzelnen Tonlinien überlagern einander und finden zu keiner Einheit. Wenn das Durcheinander seinen Höhepunkt erreicht hat, tritt ein junger Mann in Jeans und T-Shirt ins Rampenlicht. Das ist der „Zebrant“ (Bariton), die wichtigste Figur im ganzen Stück, der sprechend, singend, handelnd durch die „Mass“ führt. Im Verlauf der Handlung fordert er auf zu beten, er reflektiert und kommentiert den Ablauf.

Zunächst aber bringt ein erster Gitarrenakkord bei seinem Auftritt das „Kyrie“ zum Schweigen. Stattdessen

⁴ Die 3. Sinfonie („Kaddish“ - erste Fassung ur-aufgeführt am 10. Dezember 1963 in Tel Aviv) ist nach dem jüdischen Trauergesang benannt. Sie ist auch theatrale Musik. Als „Hauptakteur“ tritt ein Sprecher auf, der sich mit dem unsichtbaren Gott auseinandersetzt.



Jubilant Sykes als Celebrant in Bernsteins Mass
Tucson Desert Song Festival Foto Chris Richards

stimmt er zur Ehre Gottes einen „Simple Song“ an, ungekünstelt im Stile eines Popsongs:

Singt Gott ein einfaches Lied: Lauda⁵

Stimmt es an beim Gehen: Lauda

Singt wie ihr gerne singt.

Gott liebt die einfachen Dinge,

denn Gott ist der Einfachste von allen

...

Wieder vom Tonband kommen dann sechs Solostimmen, zunächst jazzige Laute singend, wohinein sich dann ein beruhigtes „Alleluja“ mischt.

Ein Live-Schlagzeug gibt nun den Einsatz und die Bühne ist plötzlich voll von Leuten und Musik. Straßenchor und Blaskapelle (Street Chorus und Bühnenorchester) singen und spielen ernsthaft einen Lobpreis Gottes, aber in ironisch-ausgelassener, leicht grotesker Marschmusik. Ein Kinderchor singt spontan ein fröhliches „Kyrie“. Aus der Masse löst sich singend eines der Kinder und dankt Gott dafür, jung und fröhlich sein zu können. Die anderen Kinder fallen in den Song ein.

⁵ Sei gelobt!

Auf einen Glockenschlag singt der Zelebrant „Dominus vobiscum“. Er muss von nun an als Priester die Rolle eines Mittlers zwischen Gott und den Menschen übernehmen. Dafür wird er in ein liturgisches Priestergewand gekleidet. Routiniert eröffnet er den katholischen Gottesdienst. Aber diesmal kommt alles anders. In jedem liturgischen Stück stürmen mehrere Menschen – der Street chorus - den Raum (das Kirchenschiff) und es kommt zu Tumulten, wenn sie lautstark ihre Zweifel an dem äußern, was der Priester gerade tut. „Sie zweifeln die Existenz und den Sinn Gottes an; ringen mit einem Gott, der Krieg, Not, Umweltverschmutzung zulässt. Sie zweifeln am Sinn einer Kirche, die sich von den Menschen entfernt hat, die sich um sich selbst dreht und zu wenig für Menschen in Not tut. Sie suchen nach einer eigenen Position in der Welt und nach der Rolle Gottes, der Religion und der Kirchen.“⁶

Der Priester kann die Tumulte zunächst immer wieder beruhigen. Erst zum Schluss im „Agnus Dei“ ergreifen die in einer Art Massenhysterie ausbrechenden Zweifel und Anklagen der Gemeindemitglieder auch den Priester selbst. Dem Wahnsinn nahe hält er einen längeren Monolog, durchlebt er eine existenzielle Krise. Er wirft die Monstranz und den Weinkelch, die zentralen Symbole des katholischen Ritus der Eucharistie zu Boden, reißt sich das Priestergewand vom Leibe und verlässt die Handlung.

Auf diesen Ausbruch folgt ein langes Schweigen. Eine Soloflöte spielt, wie

fragend. Da ertönt endlich wieder das Lob: *Lauda, Lauda*. Der Knabensopran, von Bernstein öfter als Symbol unverfälschter Reinheit eingesetzt, kann nach dem Zusammenbruch des Zelebranten dessen schlichtes Gotteslob vom Beginn der „Mass“ wieder aufnehmen. In sein *Lauda, Lauda* stimmen nach und nach alle Sängerinnen und Sänger kanonartig ein und fassen einander an den Händen. Aus dem „Simple Song“ ist nun ein hoffnungsvoller, intimer, geläuterter „Secret Song“ geworden. Die Musik darf sich noch einmal hymnisch steigern. Alle singen: *Pax tecum* (Friede sei mit dir). Der Zelebrant erscheint wieder und reiht sich in die Betenden ein. Er trägt wie zu Beginn zivile Kleidung, da er nun nicht mehr als Mittler des Glaubens agieren muss. Mit dem Knabensopran singt er: *Lauda, Lauda*. Dann singen alle in einem Choral ein Gebet, mit dem sie den Allmächtigen bitten, die Versammlung zu segnen:

(Übersetzung)
*Allmächtiger Vater,
 neige Dein Ohr zu uns;
 Segne uns und alle, die sich hier
 versammelt haben.
 Deinen Engel sende uns,
 Der uns alle beschützt
 und mit Gnade erfüllt;
 alle, die an dieser Stätte wohnen.
 Amen.*

Wenn die Musik zu Ende ist, spricht eine Stimme vom Tonband:

„*The Mass is ended; go in peace*“; (*Die Messe ist zu Ende. Gehet in Frieden.*)

Etwas Neues ist aus den Trümmern des Glaubens entstanden. Der Knabensopran konnte das Gotteslob vom

⁶ Zitiert aus: Martin Füg, „Credo/Non Credo: Was gibt uns Halt im Leben?“ im Programmheft der Kölner Philharmonie zur Aufführung der „Mass“ am 10.05.2016. Martin Füg war der Regisseur dieser Aufführung.



Beginn der „Mass“ wieder aufnehmen. Aber es gibt keinen frenetischen Jubel. Die Musik vermittelt – auch wenn sie sich noch einmal hymnisch steigert - geläuterte tiefe Zuversicht und Ruhe. Die Hoffnung bleibt.

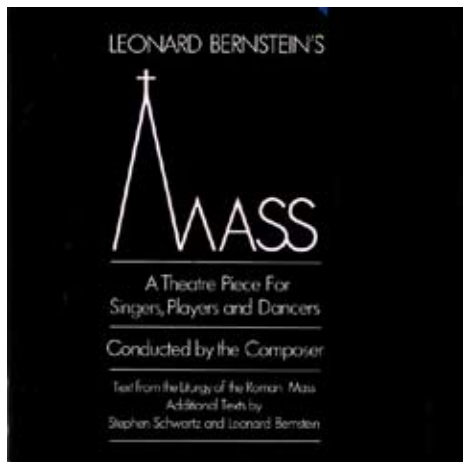
Zur Musik

Bernstein führt in der „Mass“ seinen musikalischen Stil der Verschmelzung verschiedenster Stilrichtungen auf den Höhepunkt. Den Stilmix verwendet er zur Charakterisierung der unterschiedlichen Teile der „Mass“: für die lateinischen Texte verwendet er verschiedene Formen der klassischen Musik und jazzige Techniken; für die englisch gesungenen Teile (Songs und Einwüfe - Tropen) schrieb er Blues-, Pop-, Rock- oder Schlagermusik. Dadurch charakterisiert er den unterschiedlichen Inhalt der einzelnen Rollen z. B. im Street chorus.

Den Text des 3. Tropus im „Gloria“ *Half of the poeple* (Die Hälfte des Volkes) - ein Weihnachtsgeschenk von Paul Simon⁷ an Bernstein für die „Mass“ - vertont Bernstein mit Straßenchor, Band und Chor im Broadway-Stil. Die schonungslose Gegenwartsbeschreibung⁸ wird vom Street Chorus und einer Band gesungen und gespielt. Der große Chor hält in rhythmischer

7 Paul Simon (geb.1941) war ab 1956 der Duo-Partner von Art Garfunkel in der US-amerikanischen Folk-Rock-Formation Simon & Garfunkel. Nach ihrer Trennung im Jahre 1970 startete Paul Simon eine Solokarriere.

8 Übersetzung: Die Hälfte der Leute ist bekifft./ Und die andere Hälfte wartet auf die nächste Wahl./ Die eine Hälfte der Leute ist abgefuffen/ und die andere schwimmt in die falsche Richtung./ Sie nennen es ein großartiges Leben/ Und du Schatz, wohin führt dich das/ dich und deinesgleichen? Nirgends. Nirgends. Nirgends.



Jazzakzentuierung liturgisch dagegen: *Miserere nobis, suscipe deprecationem nostram* (Erbarme dich unser. Nimm an unser Gebet).

Bernstein hat mit diesem Werk außerdem sein Bemühen, die Trennung zwischen klassischer E-Musik und so genannter Unterhaltungsmusik (U-Musik) aufzuheben, konsequent umgesetzt.

Besetzung

Zur Umsetzung seiner kompositorischen Vorstellungen fordert Bernstein einen enormen Klangapparat. Für die vokalen Aufgaben werden benötigt: ein Zelebrant (Bariton); ein großer vierstimmiger Chor; ein Knabenchor mit einem Knaben als Sopransolisten; ein Street Chorus aus ausgebildeten Sängerinnen und Sängern, denen Soloaufgaben und kleinere und große Ensembles zugewiesen sind. Das Orchester ist zweigeteilt.

Im Orchestergraben spielen: vollbesetzte Streicher; Pauken und ein beachtlich großes Schlagwerkangebot; Harfe; Celesta; eine Konzert- und eine „Rock“-Orgel.





Opernhaus Lübeck - Mass 2018

Foto Olaf Malzahn

Das Bühnenorchester besteht aus zwei- bis dreifach besetzten Holzbläsern, stark besetzten Blechbläsern, drei Saxophonen, drei E-Gitarren und zwei Keyboards sowie einem enormen Aufgebot von Perkussion.

Zu dem allem tritt noch ein vorgefertigtes Tonband mit Gesang und Musik hinzu, das an zehn Stellen in der „Mass“ eingesetzt wird.

Damit ist beinahe alles, was zur Klangerzeugung in der westlich-abendländischen Musik aller Art besetzungs-technisch und stilistisch verwendet wird, auf der Bühne versammelt.

Im Libretto für die „Mass“ sind außerdem noch etwa 20 Tänzerinnen und Tänzer vorgesehen. Sie sollen – teils nach genauer Choreografie im Libretto - den Inhalt von Text und Musik tänzerisch-pantomimisch vorführen.

Aufführungsgeschichte

„Als das letzte „Amen“ am 8. September 1971 verklungen war, blieb die Hörschaft im Saal an die drei Minuten – die wie eine Ewigkeit schienen – wie gebannt auf ihren Plätzen sitzen. Dann er-

hob sie sich und applaudierte begeistert fast eine halbe Stunde lang“. So schildert Peter Gradenwitz⁹ die Publikumsreaktion bei der Uraufführung der „Mass“ zur Einweihung des „John F. Kennedy Center for the Performing Arts“.

Doch das Werk war aber auch Gegenstand scharfer Kritik. Vor allem katholische Autoritäten waren wegen Bernsteins kritischem und respektlosen Umgangs mit dem Messtext empört. Sie verurteilten die „Mass“ als eine unakzeptable Verquickung von Liturgie und Show.

Wegen ihrer unstrittigen musikalischen Qualität und des tief humanistischen Anliegens Bernsteins wird die „Mass“ in den USA doch immer wieder aufgeführt. Am 26. Dezember 1972 wurde in Los Angeles erstmals eine Kammer-Version des Stückes gegeben.

⁹ Peter Gradenwitz war ein deutsch-israelischer Musikwissenschaftler (geb. am 24.01.1910 in Berlin / gest. am 27.07.2002 in Tel Aviv-Jaffa). 1934 musste er aus Deutschland emigrieren. Nach Aufenthalten in London, Paris und Prag übersiedelte er 1936 nach Palästina. 1949 gründete er den ersten israelischen Musikverlag für Konzertmusik. Er lehrte an der Universität Tel Aviv Musikwissenschaft. 1980 ernannte ihn die Universität Freiburg zum Ehren-Professor.



Philharmonie Köln - Mass 2016 u.a. mit Jubilant Sykes, Philharmonischer Chor der Stadt Bonn, Gürzenich-Orchester Köln unter der Leitung von Thomas Neuhoff - Foto Jörg Hejkal

Erstmals in Europa brachte das Wiener Konzerthaus im Juni 1973 bei einem Gastspiel der Yale University die Vollversion der „Mass“ heraus. Im Februar 1981 wurde die „Mass“ in der Wiener Staatsoper in einer deutschen Fassung von Marcel Prawy¹⁰ aufgeführt.

Und im Juni 2000 - zur Feier des Welttages der Migranten und Flüchtlinge - erlebte die „Mass“ eine Aufführung im Vatikan. Damit hatte auch die römisch-katholische Kirche offiziell ihre Bedenken gegenüber der „Mass“ überwunden. Im Bernstein-Jahr 2018 ist die „Mass“ häufiger als Hommage an den Komponisten zu hören.

Allerdings konnte die „Mass“ keinen festen Platz im Repertoire erlangen. Das wird überwiegend an dem enormen Aufwand liegen, den eine Aufführung der „Mass“ verursacht. Andererseits wird eingewandt, dass die Einzelheiten des Anliegens Bernsteins bei der

„Mass“ im außerenglischen Sprachbereich vom Publikum kaum verstanden und deshalb nicht nachvollzogen werden können.

Mutige Veranstalter haben die „Mass“ dennoch in der ungekürzten originalen englischen Version in ihr Programm aufgenommen. Dass sie damit die musikalische Qualität dieser einzigartigen Komposition Bernsteins bekannt machen, ist schon ein wichtiger Grund, der die Wiedergabe rechtfertigt.

Außerdem bündelt Bernstein in seinem 1971 uraufgeführten Werk zentrale Fragen an Kirche und Gesellschaft, die bis heute nicht beantwortet sind: „Was ist das für ein Gott, der Krieg und Gewalt zulässt? Was sind das für Rituale in der Messe, deren Sinn ich nicht verstehe? Wie komme ich persönlich in dieser Kirche vor?“ Damit bietet die „Mass“ auch und gerade heute immer noch Anlass für eine fruchtbare, kritische Auseinandersetzung mit dem Glauben und dem Zweifel.

Die „Mass“ stellt diese Fragen, aber sie gibt keine Antworten. Auch der veröhnliche Schluss, wenn die Menschen

¹⁰ Marcel Prawy (geb. am 29. Dezember 1911 in Wien /gest. am 23. Februar 2003 ebenda) war ein österreichischer Dramaturg und Hochschulprofessor für Operndramaturgie in Wien. Als Dramaturg an der Wiener Volksoper brachte er Musicals in deutscher Sprache erstmals nach Europa.





Philharmonie de Paris 22.03.2018
Bernstein Mass - ARTE Video

wieder zueinander finden und gemeinsam Gott loben können, bringt nicht die Lösung. Aber es ist ein Verdienst der „Mass“, dass sie zum Nachdenken und Diskutieren Anlass gibt.

Einen enormen Beitrag zur Verständlichkeit des Inhalts leistet eine Übertitelung, wie sie bei der Aufführung der „Mass“ im März diesen Jahres in Paris eingesetzt wurde. Der Verlag Bossey & Hawkes bietet diese Technik auch mit deutschem Text¹¹ an. Nach Auskunft der Tonhalle ist der Einsatz bei den Düsseldorfer Aufführungen geplant.

Die „Mass“ – ein Stück für die Theaterbühne?

Der vollständige Titel des Werkes lautet: „Maas - A **Theatre Piece** for Singers, Players and Dancers“- („Messe – ein **Theaterstück** für Sänger, (Schau-) Spieler¹² und Tänzer“).

¹¹ Habakuk Traber hat den Text der „Mass“ ins Deutsche übersetzt. In der Gegenüberstellung mit dem Originallibretto ist sein deutscher Text von der Leonard Bernstein Office Inc. 2004 lizenziert worden.

¹² Die Tonhalle übersetzt „Players“ mit „Instru-

Die „Mass“ hat Leonard Bernstein ursprünglich für eine Aufführung im Rahmen einer Bühnenhandlung geschrieben und komponiert. Die Partitur enthält Anweisungen zur Choreografie und zu den Aktionen der Sänger und Schauspieler sowie für die Gestaltung der Bühne. Zum Bühnenbild macht der Verlag Boosey & Hawkes, der das Werk betreut, entsprechend der Partitur folgende Angaben: „Ein fortlaufender Weg führt aus dem Orchestergraben über Treppenstufen zur Vorbühne. Der Weg verläuft weiter zu einer Spielfläche in der Mitte, die wiederum zu einem erhöhten, runden Altarraum führt, und in Form von Treppenstufen weiter zum höchsten, weit entfernten Punkt. In der dritten Sequenz sind Chorstühle hinten rechts und links auf der Bühne zu sehen, die bis an die Treppenstufen stoßen und das ganze Werk hindurch dort stehen bleiben.“

Für die Aufführung auf der Theaterbühne werden Bühnenbilder und Versatzstücke (z. B. ein Altar mit Kelch und Monstranz) verwendet. Außerdem sind Kostüme vorgesehen: der Zele-

brant im liturgischen Priestergewand; der Kinderchor in weißen Überwürfen wie Messdiener; die Bühnenmusiker und der Street Chorus in jeweils unterschiedlichen Alltagskleidern, in denen sie sich nach einer Choreografie auf dem Podium bewegen. Der vierstimmige (große) Chor trägt (dunkle) Chorkleidung in der Art von Kutten.

In letzter Zeit wird die „Mass“ in vollständiger Fassung halbszenisch auch in Konzertsälen aufgeführt. Die größte Abweichung ergibt sich dabei dadurch, dass kein absenkbares Orchesterpodium vorhanden ist und die Weite der Hinterbühne fehlt. Auf die Tänzer wird meistens verzichtet, weil für sie kein Platz ist. Durch Podeste wird das Konzertpodium in mehrere Ebenen aufgeteilt, auf denen die Orchester, der Street Chorus und der Zelebrant ihre Spielflächen bekommen. Der Knabenchor steht in der ersten Reihe des Chorpodiums, das erhöht hinter dem Orchester baulich vorhanden ist. In den Reihen dahinter hat der vierstimmige Chor seine Plätze.

Ob es Versatzstücke (Altar) und Kostüme gibt und welche Choreografie für den Street Chorus und die Bühnenmusiker vorgesehen wird, bleibt den ideenreichen Regisseurinnen oder Regisseuren überlassen. Sie setzen die „Mass“ auch ohne Orchestergraben auf dem Konzertpodium eindrucksvoll in Szene.¹³

13 Im Internet gibt es zwei empfehlenswerte Videos als Beispiele für die Umsetzung von Bernsteins „Mass“ auf dem Konzertpodium:
 1) Youtube, Bernstein, Mass, Proms 2012;
<https://www.youtube.com/watch?v=9tjsKzhpSWE>
 2) ARTE Mediathek: Bernstein, Mass, aus der Philharmonie de Paris vom 22.03.2018;
<https://www.arte.tv/de/videos/081624-000-A/wayne-marshall-und-das-orchestre-de-paris-spielen-leonard-bernsteins-mass/>



Jubilant Sykes

Foto Phil Fewsmith

Leonard Bernsteins „Mass“ in der Tonhalle Düsseldorf

Die Tonhalle hat mit dem Mendelssohn-Saal einen wunderbaren Konzertsaal, der aber - besonders im Podiumsbereich - für sehr groß besetzte Werke zu klein ist. Das schränkt auch bei der „Maas“ die Möglichkeiten für ein „Szenario“ sehr ein. In den Ankündigungen der Konzerte benennt die Tonhalle eine Regisseurin und einen Ausstatter. Was diese vor haben, soll eine Überraschung bleiben. So viel war zu erfahren, dass die Gänge im Publikumsbereich in das Geschehen mit einbezogen werden sollen.

Für die Besetzung des Zelebranten wurde Jubilant Sykes gewonnen. Er hat in vielen Aufführungen an prominenten Orten - so auch in der Philharmonie de Paris am 21. und 22. März diesen Jahres - diese Partie übernommen. Auch auf der vom Verlag Boosey & Hawkes



als Referenz empfohlenen CD, die bei Naxos erschienen ist, singt Jubilant Sykes diese Rolle.

Die Orchester bilden die Düsseldorfer Symphoniker, die um die geforderten Instrumente, die nicht zu ihrem üblichen Stellenplan gehören, erweitert werden müssen.

Die Partie des Knabenchores übernimmt der Jugendchor der Akademie für Chor und Musiktheater aus Düsseldorf unter der Leitung von Justine Wanat. Knabensopransolist ist Mark Vargin.

Den Street Chorus stellt die Tonhalle zusammen und sorgt für dessen Einstudierung. Der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf unter der Einstudierung von Marieddy Rossetto wird den vierstimmigen („Basis“-)Chor singen.

Das vorgesehene Tonband stellt der Verlag Bossey & Hawkes zur Verfügung. Die Aufnahmen der vom Band einzuspielenden Stücke hat Leonard Bernstein selbst geleitet.

Der Dirigent in Düsseldorf

John Neal Axelrod (geb. am 28. März 1966 in Houston/Texas) ist ein amerikanischer Dirigent. Mit fünf Jahren erhielt er seinen ersten Klavierunterricht. Als Leonard Bernstein zur Opernvorbereitung an der Houston Grand Opera in Houston war, bat ihn der 16jährige Axelrod um Unterricht im Dirigieren.

Bernstein akzeptierte ihn als Student, erkannte bei ihm die erforderlichen Eigenschaften eines Dirigenten und empfahl ihm die Dirigentenlaufbahn. Axelrod entschied sich aber zunächst für ein Musikstudium an der Harvard University. Nach dem Studienabschluss

mit dem Bachelors Degree in Music im Jahre 1988 wurde er nicht ausführender Musiker, sondern arbeitete bei der Plattenfirma CBS als Talentsucher. Danach übernahm er sogar die Stelle eines Direktors bei einem großen kalifornischen Weingut. 1995 wendete er sich doch wieder der Musik zu und beschloss nach dem Rat Bernsteins als Dirigent tätig zu werden. Zur Vertiefung seiner Ausbildung schrieb er sich als Dirigierstudent am Konservatorium in St. Petersburg ein.

1997 begann er seine internationale Karriere.

Er wurde einerseits ein weltweit gefragter Gastdirigent und hat als solcher seitdem über 150 Orchester geleitet. Er wurde aber auch in feste Verträge als Chefdirigent berufen: (in der Reihenfolge) beim Luzerner Sinfonieorchester und Theater, beim L'Orchestre National des Pays de la Loire in Nantes/Angers, beim Orchestra Sinfonica dei Milanao „Giuseppe Verdi“. Im Jahre 2014 wählte das Real Orquestra Sinfónica de Sevilla John Neal Axelrod zum neuen künstlerischen und musikalischen Direktor.



John Neal Axelrod Foto S. Bottesi

Quellenangaben

LP

Leonard Bernstein, MASS, A Theatre Piece for Singers, Players and Dancers, Dirigent Leonard Bernstein, CBS 1971, M 2 31008

CD

Leonard Bernstein, MASS, A Theatre Piece for Singers, Players and Dancers, Dirigentin Marin Alsop, Naxos 2009, 8.55962223

Leonard Bernstein, MASS, A Theatre Piece for Singers, Players and Dancers, Dirigent Yannick Nézet-Séguin, Deutsche Grammophon 2018, 00289 483 5009

Buchausgaben

Harenberg Chormusikführer, Harenberg Kommunikation Verlags- und Medien GmbH & Co. KG., Dortmund, 1999, ISBN 3-611-00817-6

Sven Oliver Müller, Leonard Bernstein – Der Charismatiker, Reclam, Stuttgart, 2018, ISBN 978-3-15-011095-9

Alexandra Scheibler, „Ich glaube an den Menschen“: Leonard Bernsteins religiöse Haltung im Spiegel seiner Werke, Georg Olms Verlag AG, Hildesheim, 2001, ISBN 3-487-11344-9

Programmhefte

Tonkünstler Orchester Niederösterreich, Programmheft zur Aufführung von Leonard Bernsteins Mass am 16. 02. 2006 im Festspielhaus St. Pölten / Dirigent Kristjan Jäervi

The Philadelphia Orchestra, Programmheft zu den Aufführungen von Leonard Bernsteins Mass am 30. 04., 01., 02. und 03. 05. 2015 im Kimmel Center for the Performing Arts, Philadelphia / Dirigent Yannick Nézet-Séguin

Gürzenich-Orchester Köln, Programmheft zur Aufführung von Leonard Bernsteins Mass am 10. 05. 2016 in der Kölner Philharmonie / Dirigent Thomas Neuhoff

Orchestre de Paris, Programm zu den Aufführungen von Leonard Bernsteins Mass am 21. und 22. 03. 2018 in der Philharmonie de Paris / Dirigent Wayne Marshall

Internet Recherchen

MASS, Vorbereitende Unterrichtsmaterialien für Lehrerinnen und Lehrer /Projekt Tonspiele des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich
alt.tonkuenstler.at/upload/images/Lehrerpackage_mass.pdf 01.04.2018, 8.00 Uhr

MASS, Theaterstück für Sänger, Schauspieler und Instrumentalisten von L. Bernstein
www.fundus.org/pdf.asp?ID=1943 10.08.2018, 18.00 Uhr

Bernstein Leonard, Mass (full version 1971)
<https://www.boosey.com/pages/opera/moredetails?musicid=4084> 10.08.2018, 18.15

Leonard Bernstein
https://de.wikipedia.org/wiki/Leonard_Bernstein 01.04.2018, 8.56 Uhr

John Axelrod, conductor
<http://www.johnaxelrod.com/bio.htm#> 06.08.2018, 14.32 Uhr

Videos im Internet

Youtube, Bernstein, Mass Proms 2012
ARTE Mediathek, Bernstein, Mass aus der Philharmonie die Paris vom 22.03.2018

Eckart Schulze-Neuhoff

und der Robert-Schumann-Saal

Georg Lauer

Der Start in die neue Konzertsaison steht bevor, die Veranstalter in den Kulturzentren des Landes haben ihre neuen Programme längst veröffentlicht, auch die in der Landeshauptstadt Düsseldorf. Man trifft auf großformatig-inhaltsschwere wie auch auf übersichtlich-handliche Begleiter durch die Spielzeit. Zu letzterer Kategorie zählt sicherlich das Programmheft des Robert-Schumann-Saales, das im bewährten Jacken- bzw. Handtaschenformat und im vertrauten Vorjahrsdesign erschienen ist. In Rahmen gesetzte Künstlerportraits spielen auf Ort und Partner der Veranstaltungen an: den unauffällig im Ausstellungsflügel des Museum Kunstpalast verborgenen Kammermusiksaal und die gleichnamige Stiftung als Betreiber. Sie hat Wohl und Wehe dieses kulturellen Kleinods in die bewährten Hände von Eckart Schulze-Neuhoff gelegt. Wir trafen den Leiter des Robert-Schumann-Saales in seinem Büro.



Diagonal: Museum Kunstpalast mit Schumannsaal im Untergeschoss, angrenzend: E.ON-Rundbau - Luftbildfoto © E.ON AG

Der Saal

Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann sind Namensgeber für die beiden wichtigsten kulturellen Veranstaltungsorte am Düsseldorfer Rheinufer. Der eine für den großen Saal der Tonhalle im ehemaligen Planetarium, das die Ehrenhofarchitektur von 1926 überragt, der andere 300 Meter rheinabwärts für den Kammermusiksaal, der im September 2001 im Museum Kunstpalast eröffnet wurde. Im selben Jahr nahm die gleichnamige Stiftung ihre Tätigkeit auf, eine Folge der von der Landeshauptstadt Düsseldorf mit dem Energiekonzern E.ON drei Jahre zuvor als Public-Private-Partnership eingegangenen Kooperation. Zur Sanierung des Kunstpalastes hatte die Stadt damals finanzielle Unterstützung gesucht und diese in dem noch jungen



Robert-Schumann-Saal im Museum Kunstpalast
Düsseldorf - Foto: <https://www.smkp.de/musik-und-buehne/robert-schumann-saal/>

2017 Felix Krämer) und dessen kaufmännischer Direktor (seit 2012 Harry Schmitz) angehören. Ein Kuratorium unter Vorsitz von Oberbürgermeister Thomas Geisel übt Kontrollfunktionen aus.

Eckart Schulze-Neuhoff ist künstlerisch verantwortlicher Intendant des Robert-Schumann-Saals und zugleich stellvertretender kaufmännischer Direktor der Stiftung.

Der Leiter

Der 1962 in Essen-Kettwig geborene Eckart Schulze-Neuhoff arbeitete nach dem Studium der Verwaltungswissenschaften von 1997-1999 als Abteilungsleiter im kaufmännischen Bereich der Deutschen Oper am Rhein, wo er - schon nah an seinen musisch-künstlerischen Interessen - u.a. zuständig war für Marketing, Vertrieb, Abo- und Serviceangelegenheiten.

1999 wechselte er zum Kunstmuseum Düsseldorf, an deren Überleitung in die Stiftung Museum Kunstpalast er beteiligt war; von Beginn an wurden ihm Leitung und sukzessive auch die Programmgestaltung des Robert-Schumann-Saales übertragen.

Seitdem hat er sein Hobby Musik, vornehmlich der Klassik, aber ebenso leidenschaftlich auch jede gute Musik aus der Pop- oder Jazzszene, zum Beruf gemacht und einen Traumjob gefunden. Aber auch der Literatur zugewandt hat er sich die künstlerische Welt von Theater, Schauspiel und Filmkunst erschlossen und Kontakte zu Protagonisten hergestellt, die er zu Lesungen einlädt und in seine Programme integriert.

Unternehmen gefunden, das zur Errichtung seiner neuen Hauptverwaltung das unmittelbar benachbarte Grundstück nutzen wollte. Die architektonische Neukonzeption des Düsseldorfer Ehrenhof-Komplexes wurde nach einem Wettbewerb von dem Kölner Architekten Prof. Oswald Mathias Ungers entworfen und durch Abriss und Neubau eines Museumflügels mit Konzertsaal - von außen ähnlich unsichtbar wie die Philharmonie in Köln - im Untergeschoss umgesetzt. Innen erleben die Konzertbesucher bei einer Bestuhlung mit 800 Plätzen eine überragende Akustik; seit einem kleinen Eingriff in die Raumarchitektur im Jahr nach der Eröffnung lassen auch die Sichtverhältnisse nichts zu wünschen übrig.

Die Geschäfte der Stiftung - „oben“ Kunst und „unten“ Musik - werden seit 2001 von einem Vorstand geführt, dem der Generaldirektor des Museums (seit

Die Spielzeit

NC: Herr Schulze-Neuhoff, im Vorwort Ihrer Spielzeitvorschau 2018/19 blicken Sie sichtlich stolz auf Ihre Ende April zu Ende gegangene „erfolgreichste Konzertsaison“ zurück. Allein für die 6-teilige Reihe „Zweiklang! Wort und Musik“ nennen Sie über



Eckart Schulze-Neuhoff

5.000 Besucher! Bitte verraten Sie uns das Geheimnis dieses Ausverkaufserfolges!

SN: *Es sind die Künstler und ihr Programm, ihre musikalischen Darbietungen im Wechsel mit Wortvorträgen, mit denen sie Werk und Komponist miteinander verknüpfen und erhellen. Elke Heidenreich erzählte mir einmal über ihre Erfahrung, wonach Musik mit Hintergrundwissen viel intensiver auf Zuhörer wirkt und ihr das große Freude bereite. Das trifft sich ganz genau mit meinen eigenen Erfahrungen und Programmvorstellungen. Ich bin ihr sehr dankbar, dass sie und andere Größen aus dem Schauspielfach - ich erwähne nur Bruno Ganz oder Maria Schrader - wiederkommen, und sie sich mit ganz unterschiedlichen Musikerbesetzungen ihren literarisch-musischen Themen widmen.*

NC: Auch die Reihe „erstKlassik!“ ist mit international bekannten Namen besetzt, von Pianisten wie dem Meerbuscher Severin von Eckardstein, dem niederländischen Brüderpaar Lucas und Arthur Jussen bis zu weltbekannten Künstlern wie Baiba Skride, Daniel Müller-Schott und Xavier de Maistre, die ein Trio bilden. Die Lokalmatadoren

vom Schumann(Streich-)Quartett kommen sogar zweimal. Stimmt es, dass Sie diesem jungen Ensemble den Startschuss für seine großartige Karriere gegeben haben?

SN: *Das kann man so sagen. Ich kannte das inzwischen vielfach preisgekrönte Quartett noch in einer anderen Besetzung*

ohne Erik, den ältesten der drei Schumannbrüder, der damals schon Solokarriere machte. Seit 10 Jahren tritt das Quartett zweimal pro Saison in der Reihe „erstKlassik!“ auf. In der ersten von mir allein verantworteten Saison 2008 hatte ich das damals noch unbekannte Quartett sogar fünfmal verpflichtet. Heute ist die Bratschistin Liisa Randalu mit den drei Schumannbrüdern Erik, Ken und Mark international unterwegs. Gerne erweitern sie sich mit bekannten Solisten wie Sabine Meyer oder Herbert Schuch und weiteren Musikern zum Quintett, Sextett oder Oktett, was die Serie zusätzlich reizvoll und fürs Publikum interessant macht. In der kommenden Saison spielen sie mit dem Soloklarinettenisten der Berliner Philharmoniker Andreas Ottensamer und dem Pianisten Benjamin Moser, einem Neffen von Edda Moser.

NC: Eine andere Musikerpersönlichkeit startete vor 13 Jahren ebenfalls in diesem mit feinsten Akustik ausgestatteten Kammermusiksaal seine beeindruckende Karriere: „440Hz“ heißt bis heute die Reihe, die Alexander Shelley mit der von ihm gegründeten Schumann Camerata 2005 einleitete. Wie kam es dazu?



“Alexander Shelley, a British-born conductor, takes over for Pinchas Zukerman and must straddle the divide between attracting new, younger audiences while keeping the aging faithful happy.”

Text und Foto: <https://ottawacitizen.com/entertainment/local-arts/measure-of-the-modern-maestro>

SN: *Ich lernte Alexander kennen, als er sein in London begonnenes Musikstudium 1998 in Düsseldorf an der Robert Schumann Hochschule fortsetzte und hier 2003 sein studentisches Kammerorchester „Schumann Camerata“ gründete. Gemeinsam mit meiner Kollegin Ulla Baumeister entwickelten wir die Reihe 440Hz, bei der klassische Musik – in einem ungewöhnlichen Rahmen und erfrischend von Alexander Shelley moderiert – auf andere Genres trifft. Es begann damals eine wunderbare Zusammenarbeit.*

Nachdem Alexander 2005 in Leeds den Dirigentenwettbewerb gewann, standen ihm die Türen zu allen britischen Orchestern offen, mit erst 29 beriefen ihn dann die Nürnberger Symphoniker 2008 zu ihrem neuen Chefdirigenten. 2017 übernahm er als Nachfolger von Pinchas Zukerman die musikalische Leitung des National Arts Centre Orchestra in Ottawa. Zusätzlich ist er ständiger Gastdirigent vieler großer Orchester, was ihm inzwischen einen ausgesprochen vollen Terminkalender beschert.

NC: Auch ohne dieses „Zugpferd“ lebt die 440Hz-Reihe sehr erfolgreich weiter und führt klassische Ensembles mit Musikern aus der Pop-, Soul- oder Jazzszene zusammen. Was kommt im Herbst auf die Besucher zu, und wird es anschließend auch wieder die Party im Foyer geben, wo man die Musiker trifft?

SN: *Ja, das setzen wir fort. Die Reihe ist weiter sehr beliebt und erfolgreich. In diesem Herbst trifft – wie im Vorjahr – Miki mit seinem um eine Harfe erweiterten Streichquartett „TAKEOVER!“ auf einen Popstar, diesmal ist es*

Maxim, der sich in seinen Texten Gedanken über Scheitern in der Liebe und Vergänglichkeit macht, klassisch begleitet von melancholisch arrangierter Musik.

NC: Eine auch seit Jahren erfolgreiche Veranstaltung, die Sie ins Leben gerufen haben, ist die Jazzreihe „Original & Fälschung?“. Auch hier bringen Sie zwei Partner in einen Dialog, nämlich - in durchweg wechselnder Besetzung - ein klassisches Ensemble und das Engstfeld/Weiss-Quartett. Letztere stellen dabei dem zunächst vortragenen Original ihre „verfälschte“ Jazzfassung gegenüber.

SN: *Ja, ich bin sehr froh, dass auch dieses Format regelmäßig Publikum anzieht, das nicht unbedingt in der „Klassik-Ecke“ zu Hause ist. Ein Erfolgsgarant ist aber auch jedes Mal der Musikjournalist Wolfram Goertz, der das Treffen moderiert und dabei mit viel Charme und Humor den Besuchern sein Fachwissen vermittelt und immer wieder anekdotisch anreichert.*

Auch das gibt's

NC: Den Schnelldurchgang durch das neue Programm des Schumann-Saales ergänzt ein Blick auf die noch junge Rubrik „Talente entdecken“. Was steckt dahinter?

SN: *Dahinter steckt eine Kooperation mit der Agentur Heinersdorff-Konzerte: An vier Abenden stellen junge Gewinner internationaler Klavierwettbewerbe ihr Können unter Beweis.*

NC: Vielleicht also die Stars von morgen, die das Klavier-Festival-Ruhr als Gastveranstalter schon seit einigen Jahren in diesen Saal mit seiner tollen Akustik holt. Aber es gibt in Ihrem Programm auch einen Abend ganz ohne Musik, wenn sich Mariele Millowitsch und Walter Sittler zur Lesung treffen.

SN: *Diese beiden hochkarätigen, beliebten Schauspieler haben schon früher bei ihrem Publikum eine Liebe zu ihrer Vortragskunst entfacht. Das wird ihnen auch diesmal wieder gelingen, wenn sie aus dem Roman „Alte Liebe“ von Elke Heidenreich und Bernd Schroeder lesen. Die Story der aktiven Bibliothekarin Lore, die befürchtet, bald ihre Zeit mit dem frischpensionierten*

Harry untätig im Garten verbringen zu müssen, ist einfach köstlich und mit viel Witz und Ironie konzipiert, da wird sich der eine oder andere Zuhörer widergespiegelt finden.

NC: Wir sind nun in der Programm-vorschau bei Veranstaltern wie der Robert Schumann Hochschule oder dem Regionalausschuss von „Jugend musiziert“ angekommen, die mit ihren eigenen Programmen hier zu Gast sind.

SN: *Ja, unseren Saal kann man mieten. Er ist mit modernster Technik ausgestattet und sowohl für kulturelle Veranstaltungen als auch für Firmen-events, Empfänge oder Bankette bestens geeignet. Das ist unser zweites Standbein, ohne das wir den Robert-Schumann-Saal nicht erfolgreich bespielen könnten.*

NC: Die Mischung macht's also auch hier! -

Wir danken Ihnen für den freundlichen Empfang und die detailreichen Auskünfte und wünschen Ihnen, dass auch die kommende Spielzeit mindestens so erfolgreich wird wie die vergangene!



Eckart Schulze-Neuhoff blickt erwartungsfroh auf das Podium des Robert-Schumann-Saales und die Saison 2018/19

Foto S.Diesner

Kinder zum Olymp! Beim Bundespräsidenten zu Gast

Konstanze Richter

Es war nicht die erste Ehrung und wird wahrscheinlich nicht die Letzte sein. Dennoch war die Preisverleihung von „Kinder zum Olymp“ etwas Besonderes für die SingPause, ist doch kein anderer als der Bundespräsident Schirmherr dieses seit 2004 bestehenden bundesweiten Wettbewerbs. Im Rahmen des „Zukunftspreises für Kulturbildung – DER OLYMP“ werden nachhaltig angelegte Angebote in Kultur und Schulen prämiert, die Heranwachsende aktiv mit Kunst in Verbindung bringen.

Die vom Musikverein 2006 ins Leben gerufene Düsseldorfer SingPause war für den Preis in der Kategorie Programme Kultureller Bildung nominiert. So machten sich nach anstrengender Konzertwoche für Mahlers 8. Symphonie Marieddy Rossetto und Manfred Hill am Dienstag 10. Juli in aller Herrgottsfrühe auf den Weg nach Berlin zur Preisverleihung im Pierre-Boulez-Saal der Barenboim-Said-Akademie.

Die Konkurrenz war groß. Insgesamt 174 Beiträge aus ganz Deutschland – von rund 350 Bewerbungen – hatten es in die Endrunde des Wettbewerbs geschafft, darunter auch die SingPause. Die Jury lobte vor allem, dass das Pro-

jekt alle Kinder der beteiligten Schule unabhängig von ihren persönlichen Voraussetzungen erreicht. „Das Programm schafft eine Intervention im Schulalltag und zugleich ein Erlebnis für alle, aus dem gemeinsam geschöpft werden kann.“ Mit dieser Art der musikalischen Grundausbildung werde ein Samen gelegt, der weiterkeimen könne.

„Jeder kann einen Zugang zur Kunst und zur Kultur finden, wenn er nur eröffnet und nicht verstellt wird. Und ich glaube: Durch einen solchen Zugang wird jedes Leben reicher, tiefer und schöner“, sagte Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier. Auch



wenn der 1. Preis in der Kategorie an die Stiftung Brandenburger Tor aus Berlin ging, freuten sich Marieddy Rossetto und Manfred Hill über das große Interesse, dass der Bundespräsident und seine Frau Elke Budenbender an der SingPause zeigten, die den mit 1.000 Euro dotierten Nominiertenpreis erhielt. „Beide haben uns intensiv nach dem Projekt befragt“, erzählt Manfred Hill. Für ihn stellt schon die Nominierung eine große Ehre dar und er freut sich auch über die Aufmerksamkeit, die dadurch dem Musikverein als Initiator der Initiative zuteilwird.



Hohe israelische Auszeichnung für Adam Fischer

WOLF-PREIS für den Einsatz für Menschenrechte und freundschaftliche Bezie- hungen unter den Völkern

Karl-Hans Möller

Wenn Adam Fischer spricht, dann hört man ihm zu! Nicht, weil er laut redet oder Sensationelles pointenreich zu verkünden hat, sondern weil seine leise und eindringliche Stimme die einer Persönlichkeit ist, die ungeheuer viel zu sagen hat, manche Aufregung nicht durch perfekte Atemtechnik zu verbergen sucht, sondern jedem Hörenden den Eindruck vermittelt, ganz und gar authentisch hinter jedem Wort zu stehen. Ob es in Proben um die Begründung musikalischer Entscheidungen geht, in Interviews um sich entwickelnde Argumente, die eine reiche Erfahrung und ein großes Engagement in ihn berührende Fragen der Zeit einzubringen versuchen, ob nach Interview-Gesprächen im Dirigentenzimmer oder nach dem Erleben seiner Menschenrechtspreis-Laudatio auf der Bühne – immer bin ich nach solchen Erlebnissen angeregt und berührt, betroffen und nachdenklich, ihn bewundernd und ermutigt in mein Nach-Denken gegangen.

Wenn ein großer, weltweit gefeierter Künstler seine Stimme erhebt, dann potenziert sich die Wirkung, erleben Mahnungen gegen das Vergessen und Verdrängen, Forderungen nach Solidarität und Menschlichkeit, Anklagen gegen Nationalismus und Rassismus und

Ehrungen für Mut und Engagement ein „Crescendo“, das sich zu einem weitgehörten und vielfach verstärkten Fortissimo entwickelt und Menschen in den Bann des Nachdenkens zieht und zum Mittun anregt.

Adam Fischer hat mit seinem Amtsantritt Düsseldorf nicht nur seine großartige Kunst geschenkt, sondern sich in und mit der Stadt auch eine Bühne für Menschen geschaffen, die sich für das in unserer Verfassung eingangs verbriefte Recht der Menschenwürde als weltumspannendes Prinzip einsetzten. Dafür werden sie mit dem gleichen Beifall belohnt, den die gefeierten Symphoniker für ihren Mahler-Zyklus erhalten. Der jährlich mit Unterstützung des Freundeskreises der Tonhalle verliehene „Menschenrechtspreis“ und Fischers jeweilige persönliche Laudatio wurde und wird in der Stadt zum weithin hörbaren Bekenntnis der Musikszene für Offenheit, Vielfalt und Menschlichkeit. Und auch dafür gebührt jenen, die Adam Fischer als Chefdirigenten der Düsseldorfer Symphoniker für die Tonhalle gewonnen haben und ihn unterstützen, unser Dank und jener Teil der Ehrung, die sie (OB Thomas Geisel und Tonhallenintendant Michael Becker) an seiner Seite miterleben durften, als er Ende März die-



ses Jahres in der Jerusalemer Knesset im Beisein des israelischen Staatspräsidenten Rivlin den WOLF-PREIS entgegennahm. Er teilt diese seit 1978 verliehene bedeutende Auszeichnung für Wissenschaft und Kunst mit Paul McCartney und folgt auf solche Namen wie Vladimir Horowitz, Yehudi Menuhin, György Ligeti, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Zubin Mehta und Simon Rattle, die alle nicht nur als Musiker geehrt, sondern für ihr humanitäres Engagement ausgewählt wurden.

Das erneuerte Bekenntnis Adam Fischers zum Kampf für die Menschenrechte an so sensibler Stelle, in der Stadt der drei Religionen, der Stadt, die Lessing zum Ort seines humanitären Aufklärungsmärchens machte, war ein solch hörenswerter Appell, der im Zusammenhang mit „seinen Preisträgern“ eine nachhaltige und nach-hallige Wirkung zeigen wird.

Sowohl „Ärzte ohne Grenzen“ als auch „Kara Tepe“, das Flüchtlingscamp auf Lesbos haben den von Adam Fischer initiierten Menschenrechts-Preis für ihren Einsatz bekommen, der nicht nach Religion oder Nationalität fragt, sondern Leben rettet. Die Entscheidung zur diesjährigen Auszeichnung, die von seinem ungarischen Landsmann George Soros begründete "Real Pearl Foundation" zu unterstützen, hat zu einer wichtigen

Diskussion geführt, die nationalistische Tendenzen – besonders in Osteuropa – berührt. Der Milliardär Soros, der inzwischen in Ungarn zum Staatsfeind erklärt wurde, hat wie Fischer das Geburtsland an der Donau verlassen und nutzt seinen großen Reichtum - vielfach vor Ort - gegen Folgen des dort wachsenden Nationalismus, Antisemitismus und die Fremdenfeindlichkeit, die mehr und mehr zur Staatspolitik wird. Wenn berühmte Ungarn Herrn Orban den mahnenden Spiegel vorhalten, dann kann er diese Warnungen kaum übersehen oder überhören, dann muss er sich mit einem Gegenwind auseinandersetzen, der nicht durch neue Zäune aufgehalten werden kann.

Der Chor des Musikvereins hatte sein erstes Adam-Fischer-Erlebnis mit Mozarts Requiem, das der Maestro zum Gedenken an die von den Nazis ermordeten Sinti und Roma aufführte und dabei das Vermächtnis einer den Holocaust überlebenden Verwandten erfüllte, nicht nur das Schicksal der Juden dem Vergessen zu entreißen, sondern auch jener, deren weniger monströse Anzahl vernichteter Leben nur selten der Erwähnung wert war. Ein großer Akt der Menschlichkeit, angesichts des überlebten Grauens auch anderen ihr Requiem zu gönnen.



Heine - Schumann - Burgmüller

Eine Enthüllungsgeschichte
oder wie Tafel und Plakette
die „Musik vereint“

Udo Kasprowicz
Fotos: Georg Lauer



Der erste Teil der Bastionsstraße mit dem Blick auf den Spee'schen Graben ist ein ruhiges Wohnviertel, in das sich besonders am Sonntagmorgen nur selten ein Passant oder ein Auto verirrt. Am 26. August um 13:00 Uhr bewegte sich von der Bilker Straße her ein Zug festlich gekleideter Menschen auf die Hausnummer 3 zu und bildete im Vertrauen auf die sonntägliche Ruhe vor dem Schaufenster eines Kinderbrillengeschäftes einen Halbkreis. Womit niemand gerechnet hatte, trat ein: ein Auto nach dem anderen ließ die einzelnen Zuschauer im wahrsten Sinne des Wortes Tuchfühlung erleben, während sie auf den entscheidenden Augenblick warteten, in dem Oberbürgermeister Geisel das Tuch abreißen und die Tafel enthüllen würde, die mit dem Bild einer idyllischen Familienszene den Lebens-

kreis Norbert Burgmüllers umreißt, dessen Zentrum dieses beschauliche Altstadtviertel war. Der anwesende Künstler Ulrich Grenzhaeuser erläuterte die Darstellung und Manfred Hill, der Vorsitzende des städtischen Musikvereins, gab eine Anekdote zu Burgmüllers Wirken als Dirigent des städtischen Musikvereins in seinen Anfangsjahren wieder, die nach einhelliger Meinung einiger anwesender Sängerinnen und Sänger auch heute noch aktuell ist.

Im Vortrags- und Bibliothekssaal des Heinrich Heine Institutes hatte zuvor der Präsident der Aktionsgemeinschaft Düsseldorf Heimer Heimat- und Bürgervereine Bernhard von Kries Manfred Hill mit der Norbert Burgmüller Plakette ausgezeichnet. Diese Ehrung wird in unregelmäßiger Folge für besondere Leistungen zur Förderung der Düsseldorfer Kultur, ins-

besondere der Musik verliehen. Die Laudatio des Ehrenvorsitzenden Dr. Edmund Spohr im bis auf den letzten Platz gefüllten Saal des Heine-Instituts wollte nicht enden, so facettenreich präsentieren sich Manfred Hills Aktivitäten rund um den Musikverein und die SingPause.

Ein weiteres Beispiel für seine vielfältigen Initiativen stellte die Hausherrin Frau Dr. Sabine Brenner Wilczek vor, indem sie rückblickend den Erfolg der hier präsentierten Aus-



stellung „Musik vereint“ würdigte, die Exponate aus den Archiven des Musikvereins, des Heine-Institutes und der Stadt zusammengeführt hatte, und die an diesem Sonntag endete.

Die zwischen den einzelnen Beiträgen vom Pianisten Ingmar Schwindt eindrucksvoll dargebotenen Kostproben aus dem Œuvre Norbert Burgmüllers und Robert Schumanns ließen bei so manchem den Eindruck entstehen, einem Kla-

vierkonzert im gegenüberliegenden Palais Wittgenstein zu lauschen.

Schade, dass anschließend nur wenig Zeit blieb, bei einem Glas Wein ins Gespräch zu kommen. Aber die Tafel auf der Bastionsstraße wartete auf ihre Ent-



Manfred Hill, Dr. Edmund Spohr, Ulrich Grenzhauer
OB Thomas Geisel, Bernhard von Kries, Hans-Georg Lohe

Veni, creator spiritus!

Christian Leber, Bonn

Der Autor dieses Beitrages ist der Vorsitzende des Philharmonischen Chores Bonn. Im Juli 2018 wirkte er mit seinem PhilChor, der Kartäuserkantorei Köln, dem Städtischen Musikverein, dem Clara-Schumann Jugendchor, acht Solisten und den Düsseldorfer Symphonikern in der Tonhalle Düsseldorf an den drei Auführungen der achten Sinfonie von Gustav Mahler unter Leitung von Adam Fischer mit. Kurz darauf erreichte uns folgende Zuschrift:

Nicht nur die Sinfonie selbst ist das Größte, was Mahler bis dahin gemacht hatte. Auch das Projekt in Düsseldorf verlangte von jedem Chormitglied, das einem regulären Beruf nachgeht, eine größtmögliche und außergewöhnliche Leistung ab. Wie lässt sich dies für einen Laienchor noch heute rechtfertigen?

Ich denke, dass diese Mahler-Sinfonie nicht nur großartige und mitreißende Musik mit unglaublicher Sogwirkung ist, sondern man wird auch - wenn man dies möchte - auf eine geistesgeschichtliche Reise mitgenommen bei der Suche nach den „letzten Dingen“. Im 19. Jahrhundert Gustav Mahlers wie auch heute ist die Idee reizvoll, dass Kunst und Weltanschauung (Religion, Ethik) gemeinsame Wurzeln haben und zu einem Einklang gebracht werden können. Mensch und Gott oder Ethos, Sehnsucht und Offenbarung finden in der achten Sinfonie Gustav Mahlers zugleich ihren Ausdruck. Mahler sagte selbst 1906 im Gespräch mit Richard Specht¹: „*Ich habe nie etwas Ähnliches geschrieben; es ist im Inhalt und Stil etwas ganz anderes, als alle meine anderen Arbeiten [...]. Ich habe auch vielleicht noch nie unter einem solchen*

Zwang gearbeitet; es war eine blitzartige Vision - so ist das Ganze sofort vor meinen Augen gestanden und ich habe es nur aufzuschreiben gebraucht, als ob es mir diktiert worden wäre [...]. Diese achte Sinfonie ist schon dadurch merkwürdig, dass sie zwei Dichtungen in verschiedenen Sprachen vereinigt; der erste Teil ist eine lateinische Hymne, und der zweite Teil nichts Geringeres als die Schlusszene des zweiten Teils des >Faust<. Wundern Sie sich? Diese Anachoretenszene und den Schluss der >Mater gloriosa< zu komponieren [...], war schon lange meine Sehnsucht; aber ich habe jetzt gar nicht mehr daran gedacht. Da fiel mir zufällig neulich ein altes Buch in die Hände und ich schlage den Hymnus Veni, creator spiritus auf – und wie mit einem Schlag steht das Ganze vor mir; nicht nur das erste Thema, sondern der ganze erste Satz, und als Antwort darauf konnte ich gar nichts Schöneres finden, als die Goetheschen Worte in der Anachoretenszene! Auch in der Form ist es etwas ganz Neues: Können Sie sich eine Sinfonie vorstellen, die von Anfang bis Ende durchgesungen wird? Bisher habe ich das Wort und die Menschenstimme immer nur ausdeutend, verkürzend als Stimmungsfaktor verwendet, um etwas, was rein sinfonisch nur in

¹ Aufgezeichnet in Richard Spechts Monografie „Gustav Mahler“ - Originalausgabe im Verlag Schuster & Löffler, Berlin/Leipzig 1913



ungeheurer Breite auszudrücken gewesen wäre, mit der knappen Bestimmtheit zu sagen, die eben nur das Wort ermöglicht. Hier aber ist die Singstimme zugleich Instrument; der ganze Satz ist streng in der sinfonischen Form gehalten und wird dabei vollständig gesungen.“



Herren des Philharmonischen Chores sangen ihre Partien der 8. Sinfonie von Gustav Mahler vom Chorpodium der Tonhalle aus Foto S. Diesner

Mahler wollte also, dass diese Sinfonie innerlich geschaut und miterlebt wird; dazu weist er in der Partitur durch szenische Anweisungen hin: Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde, Heilige Anachoreten, gebirgauf verteilt, gelagert zwischen Klüften, der Pater ecstaticus „auf- und abschwebend“, ebenso der Chor der Engel: imaginäre Handlungen, auf einem Theater des Universums, in dem Mensch und Kosmos sich vereinen. Sicherlich hat Mahler hierbei besonders ein älteres Werk als Vorbild: die neunte Sinfonie Ludwig van Beethovens. Dieses Werk zählt zudem zum ausgewiesenen Repertoire des Philharmonischen Chores der Beethovenstadt Bonn und vereint ebenfalls Kunst und Weltanschauung. Es offenbart sich in beiden Sinfonien eine Geisteshaltung, die universal wirkt: Musik als Idee eines persönlichen und zu allen Menschen sprechenden Bekenntnisses!

Gustav Mahler komponierte den ersten Satz seiner achten Sinfonie zwischen Juni und Juli 1906, also in sehr kurzer Zeit, nachdem er von der Pfingstsequenz „Veni Creator Spiritus“ visionär

inspiriert wurde. Mit der Herrlichkeit und Kraft sowie der reichen Bildersprache dieses Gesangs, den Sängerinnen und Sängern in den Mund gelegt, adressiert Mahler die letzten Dinge. Dinge, die über den Gehalt unseres Lebens entscheiden und die wir als Geschenk des Geistes ansehen können.

Diesen Lob- und Dankgesang darf man - in der Gedankenwelt Gustav Mahlers - mit Johann Wolfgang Goethe nachspüren, der den Hymnus am 10. April 1820 wie folgt interpretierte:

„Der herrliche Kirchengesang: Veni Creator Spiritus ist ganz eigentlich ein Appell ans Genie; deswegen er auch geist- und kraftreiche Menschen gewaltig anspricht.“

Auch Goethe macht hier das Angebot, sich den Hymnus neu anzueignen und damit der möglichen Abnutzung durch zu häufigen Gebrauch zu begegnen. Goethe bezeichnet den Geist als „Gottes Hoch-Geschenk“, der „der Kehle Stimm' und Rede“ schenkt, „den Sinnen Lichte“ anzündet und dem Herzen „frohe Mutigkeit“ gewährt. Der Paraklet



ist der tröstliche Beistand, der als Wirkender und Anstoßgeber den Menschen erneuert. Mahlers Tonkunst und die goethesche Hymnussprache des ersten Sinfoniesatzes motivieren also auch, in überkommene große Texte einzusteigen. Goethes Text lautet:

Veni Creator Spiritus, Weimar, den 10. April 1820

Komm Heiliger Geist, du Schaffender,
Komm, deine Seelen suche heim;
Mit Gnaden-Fülle segne sie
Die Brust, die du geschaffen hast.

Du heißest Tröster, Paraklet,
Des höchsten Gottes Hochgeschenk,
Lebend'ger Quell und Liebes-Gluth
Und Salbung heiliger Geistes-Kraft.

Du siebenfaltiger Gaben-Schatz,
Du Finger Gottes rechter Hand,
Von ihm versprochen und geschickt,
Der Kehle Stimm' und Rede gibst.

Den Sinnen zünde Lichter an,
Dem Herzen frohe Mutigkeit,
Dass wir, im Körper wandelnden,
Bereit zum Handeln sei'n, zum Kampf.

Den Feind bedränge, treib' ihn fort,
Dass uns des Friedens wir erfreuen,
Und so an deine Führer-Hand
Dem Schaden überall entgehn.

Vom Vater uns Erkenntnis gib,
Erkenntnis auch vom Sohn zugleich,
Uns, die dem beiderseit'gen Geist
Zu allen Zeiten gläubig flehn.

Darum sei Gott dem Vater Preis,
Dem Sohne, der vom Tod erstand,
Dem Paraklet, dem wirkenden
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Goethe bewegte wohl wesentlich der Symbolgehalt des Hymnus, der zwischen himmlischer und irdischer Welt moderieren will. In dieser Zeit befasste sich der Dichter einerseits mit mittelalterlichen Texten der christlichen Legende – hier des Pfingstwunders - und andererseits wieder mit seinem „West-östlichen Diwan“. Seinem Freund Zelter schrieb er am 11. Mai 1820 aus Karlsbad, dass sich neue Gedichte zum Diwan ansammeln.

„Diese mohammedanische Religion, Mythologie, Sitte geben Raum einer Poesie, wie sie meinen Jahren ziemt. Unbedingtes Ergeben in den unergründlichen Willen Gottes, heiterer Überblick des beweglichen, immer kreis- und spi-

ralartig wiederkehrenden Erdetreibens, Liebe, Neigung zwischen zwei Welten schwebend, alles Reale geläutert, sich symbolisch auflösend.“

Irdisches und Spirituelles lässt sich danach in Einklang bringen. Der Heilige Geist ist Wort und Liebe, „Geistes-Kraft“ und „Liebes-Gluth“ sind zwei Seiten einer Sinnstiftung. Mahler stellt diesen Zusammenhang musikalisch her, wenn er in seiner achten Sinfonie den Hymnus gemeinsam mit der Schlusszene aus Faust II vertont und die Motivik des ersten Satzes im zweiten Satz wiederholt. Beide Wortschöpfungen sind so auf motivisch-symbolische Art miteinander verbunden.

Ein weiterer Aspekt ist für mich folgender: Das Pfingstwunder ist nach der Apostelgeschichte die Legende von der Ausgießung des Geistes als Reden in fremdartigen Lauten. Entscheidend dabei ist die Wirkung auf das vielsprachige Publikum, das durch das Ereignis angelockt wurde. Es



Damen des Philharmonischen Chores sangen ihre Partien der 8. Sinfonie von Gustav Mahler aus dem Rang der Tonhalle Foto S. Diesner

lauscht aus dem ekstatischen Stammeln ohne moderierenden Übersetzer einen Lobpreis heraus, in welchem Gott groß gefeiert wird. Dies erinnert mich an die Konstellation und die Wirkung von Mahlers Achter. Ist sie eine kongeniale Replikation des Pfingstwunders in instrumentaler und gesanglicher Form? Sowohl als Ausführer wie auch als Publikum kann man sich diesem ton- und textsprachlichen Wunder, das hinsichtlich Dynamik und Monumentalität einen unglaublichen Sog und enorme Zugkraft ausübt,

jedenfalls nicht entziehen.

Wenn ich an die Aufführung in der Tonhalle denke, ist leider anzumerken, dass die Düsseldorfer Symphoniker im vokalpolyphon gestalteten I. Teil zu selten den Sängerinnen und Sängern den entsprechenden Vorrang einräumten. Meine Begeisterung, bei dem Ereignis mitgewirkt zu haben, mindert das nicht. Ich bin vielmehr sehr dankbar, dass die Tonhalle Düsseldorf den Philharmonischen Chor Bonn eingeladen hat und freue mich auf ein Wiedersehen.



Herren des Städtischen Musikvereins (links) und des Philharmonischen Chores (rechts) zusammen mit dem Jugendchor der Clara-Schumann-Musikschule (mittig) und den Solisten beim Schlussaplaus der 8. Sinfonie von Gustav Mahler Foto S. Diesner

Christoph Dohr und sein Verlag



Ein Portrait

Wolfgang Koch und Georg Lauer

Auf Empfehlung der stellvertretenden Vorsitzenden der Robert-Schumann-Gesellschaft e.V. Düsseldorf Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht, hat sich die Redaktion zur Veröffentlichung der am 20. April 2018 erschienenen Festschrift zum 200. Jubiläum des Musikvereins durch den Musikwissenschaftler und Verleger Christoph Dohr beraten lassen, der die Herstellung und Publikation des 224 Seiten starken Buches übernahm.



In einem strikt eingehaltenen Terminplan wurden alle erforderlichen Schritte durchgeführt, um das Werk pünktlich zum Schlusstermin ausliefern zu können. Dabei erwiesen sich Herr Dohr und sein Mitarbeiter Herr Vitalis als ebenso dynamisch wie flexibel.

Nachdem sich das Redaktionsteam nach Auslieferung der Festschrift über viele differenzierte und liebenswürdige Rückmeldungen der Leser freuen durfte, lag es nahe, über den Menschen Christoph Dohr und seinen Verlag einen Beitrag in der NC zu veröffentlichen. Dazu bildete ein ausführliches Gespräch die Grundlage. Weitere Informationen schöpften wir aus Wikipedia-Einträgen (https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Dohr) und der sehr umfangreichen Website des Verlages (www.dohr.de). Außerdem war der Redaktion eine aktuelle Selbstdarstellung zugänglich, die der Verlag zur Projektförderung der 50-bändigen Edition der Clara- und Robert-Schumann-Briefe im Rahmen einer Mittelbeantragung bei der Kunststiftung NRW vorgelegt hatte (<http://www.schumann-briefe.de/editionsplan.html>).



Der Verleger

Unser 1964 in Krefeld geborene Gesprächspartner war seit seiner Jugend

u.a. als Kirchenmusiker sehr stark mit dem Musikleben in seiner Heimatstadt und in seinem Studienort Köln verbunden. Neben eigenen musikalischen Aktivitäten (Klavier, Orgel und Saxophon) sowohl bei Konzerten, in der Kirchenmusik und im Brauchtum entwickelte er eine Vorliebe für alte Tasteninstrumente, was seit 1990 zu einer umfangreichen Sammlung von Instrumenten aus der Zeit des Spätbarock bis in die Gegenwart führte.

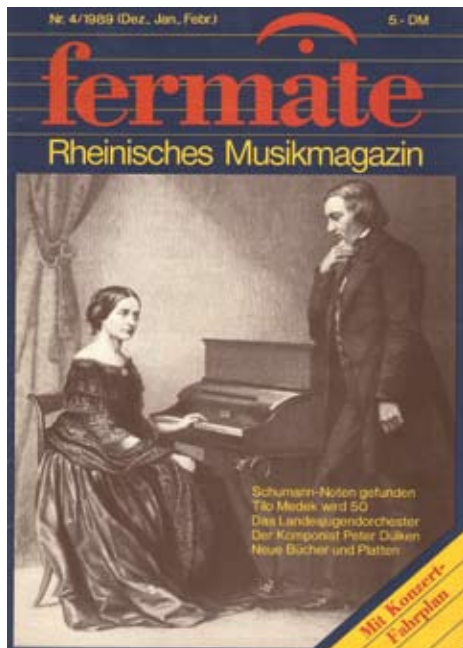
Nach dem Studium an der Universität zu Köln mit den Fächern Musikwissenschaft, Mittlere und Neue Geschichte



sowie Ethnologie konzipierte und organisierte Dohr auf der Basis seiner Magisterarbeit über Krefelder Komponisten 1989 in Krefeld zahlreiche Konzerte mit Werken von Komponisten seiner Heimatstadt. Seine Forschungen über den Beethovenzeitgenossen Johann Christian Heinrich Rinck (1770 bis 1846) mündeten 2003 in ein „Rinck-Fest“ in Köln, um diesen thüringischen Komponisten der musikorientierten Öffentlichkeit neu zugänglich zu machen. Mit seinen spartenübergreifenden 20 Veranstaltungen war das Musikfest so erfolgreich, dass der Deutsche Musikverleger-Verband 2004 Christoph Dohr für Idee, Konzept und Realisierung in verschiedenen Medien (Noten, Fachbuch, Rundfunk, CD und Symposion) mit dem „Sonderpreis für außergewöhnliche Leistungen“ des Deutschen Musikeditionspreises auszeichnete. Bis heute folgten weitere Prämierungen seiner Tätigkeit als Leiter des Verlages Dohr, den er 1990 gründete und seit 2004 hauptberuflich führt.

Mit einem Schmunzeln erzählt Christoph Dohr von seinem allerersten verlegerischen Projekt: Er habe als Schüler mit 14 Jahren eine Vokabelliste für einen Asterixband in lateinischer Sprache verfasst und sie für 50 Pfennig 30mal an seine Mitschüler verkauft.

Erste Erfahrungen im Verlagswesen hatte Dohr als Chefredakteur und Verleger der Verbandszeitschrift „Im Dienst der Kirche“ (1990 bis 1999) und seit 1991 als Schriftleiter und Verleger der Fachzeitschrift „fermate – Rheinisches Musikmagazin“ gesammelt, das von 1982 bis 2010 mit jährlich vier Ausgaben Themen aus dem breiten Feld der Musik aufbereitete.



Im Fermate-Heft 4/1989 berichtete Bernhard R. Appel unter der Überschrift: „Noten im Dornröschenschlaf. Wertvolle Funde beim Düsseldorfer Musikverein“ über die Wiederentdeckung von Schumanns „Nachtlied“ mit dessen Widmungseintrag „Dem Düsseldorfer Gesangsmusikverein zum Andenken von Robert Schumann.“

Neben der Beschäftigung mit Rinck hat sich Christoph Dohr auch für die Wiederentdeckung anderer Komponisten des 18. und 19. Jahrhundert eingesetzt, wie z.B. Friedrich Kiel, Leopold Anton Kozeluch, Carl Gottlieb Reissiger, Louis Spohr oder Norbert Burgmüller, dessen Vater, Friedrich August Burgmüller der erste Städtische Musikdirektor Düsseldorfs und 1818 Mitbegründer des nunmehr 200 Jahre bestehenden Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf war – hier schließt sich ein Kreis! Darüber hinaus betreut und verlegt Dohr auch zeitgenössische Komponisten.

Der Verlag

Christoph Dohr gründete seinen Verlag 1990 in Köln mit den Sparten Musik-Fach/Sach-Buch, Noten, Zeitschriften. 1998 kam als weitere Sparte der Bereich Tonträger hinzu. Heute befinden sich Verlagssitz und Auslieferung im „Haus Eller“ in Bergheim-Ahe.

Der Verlag veröffentlicht Noten (auch Faksimiles) mit unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden und für eine Vielzahl von Instrumenten (auch Chormusik) von Komponisten aus der jetzigen Zeit aber auch ab dem 16. Jahrhundert in kritisch revidierten Neuauflagen, Musikbücher aus verschiedenen Bereichen (Sachbuch, Fachbuch, Lehrbücher, Dissertationen, Festschriften - hier auch das Festbuch des Musikvereins „MusikVereint“) sowie CDs mit Klavier- und Kammermusik. Der Anteil der Noten macht etwa 90 Prozent des Verlagsprogramms aus.

Das Konzept sieht eine Erweiterung des üblichen Musikrepertoires vor, das durch wissenschaftlich fundierte Editionen praxisrelevant erreicht wird. Dabei sind es oft die zu der jeweiligen Ausgabe verfassten Vorworte, die diese für den Markt der Musizierenden reizvoll machen. Durch solche fundierten musikwissenschaftlichen Vorworte können selbst gängige Titel neu editiert auf den Markt gebracht werden. Die CD-Produktion führt die Erkenntnisse der Notenausgaben klingend fort. Einen besonderen Stellenwert im Verlagsprogramm haben die rund 250 bisher erschienenen Buchtitel.

Die Kompetenz für solche Editionen haben sich Christoph Dohr und sein

Mitarbeiter Christian Vitalis durch ihre musikwissenschaftliche Ausbildung, ergänzt durch kaufmännische und branchenspezifische Kenntnisse, erworben.

Umfassende theoretische und praktische musikalische Kenntnisse, die über die üblichen Qualifikationen eines Musikwissenschaftlers hinaus gehen, kommen der verlegerischen Tätigkeit in hohem Maße zugute. Der Verleger Dohr weiß um das Spannungsverhältnis eines kulturunternehmerischen Ansatzes. Daneben spielt auch die Möglichkeit der Selbstverwirklichung eine nicht unwichtige Rolle.

Der Unternehmer Dohr hat einen Verlag mittlerer Größe konzipiert, der ein umfangreiches Sortiment mit ausgesetzten Raritäten und Spezialitäten produziert und weltweit anbietet. Informationen über die Sortimente und die Qualität der Wettbewerber erwarb Dohr auch in seiner Tätigkeit als Redakteur der Musikmagazine, als er Rezensionen zu fremden CDs, Noteneditionen und musikalischen Fachbüchern schrieb. Repertoirekenntnisse erlangte Dohr als Rezensent für Tages- und Wochenzeitungen. Ein gewissermaßen musikalisches Benchmarking und ein Ansporn aus über 2.500 Rezensionen bilden die Grundlage für die Vervollkommnung der eigenen editorischen Leistung.

Christoph Dohr kennt seine überwiegend größeren Konkurrenten gut, sieht sich aber nicht von ihnen bedrängt, weil er für seinen Verlag Nischen gefunden hat, die andere nicht bedienen.



Ein Leuchtturmprojekt

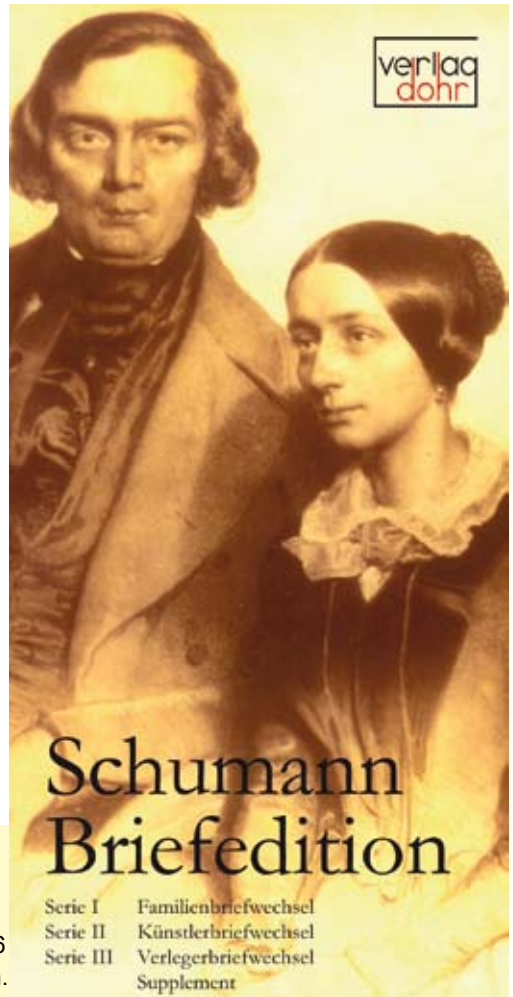
Ein besonderes verlegerisches Großprojekt, das auch die Öffentlichkeitsarbeit des Verlages nachhaltig unterstützt, ist die bereits erwähnte Schumann Briefedition, die ca. 50 Bände mit einem Umfang zwischen 400 und 1.050 Seiten umfassen wird und auf 20.000 Schriftstücke zurückgreifen kann. In den letzten zehn Jahren sind die ersten 25 Bände entstanden.

Die Edition beinhaltet in den Serien I, II und III den Familienbriefwechsel, den Künstlerbriefwechsel und den Verlegerbriefwechsel. Geleitet wird sie durch Prof. Dr. Michael Heinemann, Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, und Dr. Thomas Synofzik, Direktor des Robert Schumann Hauses in Zwickau, in Verbindung mit der Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf.



Die „BEST EDITION“-Auszeichnung des Deutschen Musikverleger-Verbandes bestätigt 2016 den Erfolg dieser Edition.

Das verlegerische Konzept der Gesamt-Edition hat Christoph Dohr erarbeitet und für den Verlag die Finanzierung durch die Kunststiftung NRW sichergestellt. Als Forschungsprojekt wird es durch die Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und im Rahmen des Akademieprogramms von der Bundesrepublik Deutschland sowie der Deutschen Forschungsgemeinschaft und Einzelförderern finanziell unterstützt.



Die Organisation

Die Organisation des Dohr Verlages ist schlank aufgestellt. Neben dem Verleger selbst sind nur vier weitere Personen angestellt: ein Musikwissenschaftler, ein Jurist, ein IT-Spezialist und eine Aushilfskraft.

Noten und Bücher werden von Christoph Dohr selbst gestaltet und machen einen sehr geschmackvollen Eindruck. Alles ist farblich aufeinander abgestimmt. Gedruckt wird in verschiedenen Druckereien in Deutschland und angrenzenden EU-Ländern.



Alle Verlagstitel werden in einer bestimmten Auflagenhöhe gedruckt (nicht print on demand) und ab Lager lieferbar gehalten. Dieses umfasst ca. 1,5 Regalkilometer, die sich auf drei Lagerstufen aufteilen. Das erste Lager ist wie im Musikalienladen systematisch aufgebaut. In der Stufe II gilt das numerische Ordnungsprinzip. In der Stufe III wird nach den Regeln der „chaotischen“ Lagerhaltung gelagert. Mit seinem Lagerbestand kann der Verlag sofortige Lieferbarkeit von über 3.000 Titeln ebenso wie lange Lieferbarkeitszeiten garantieren.

Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit

Der Katalog der zurzeit mehr als 3.000 lieferbaren Titel liegt in gedruckter Form ebenso wie digital auf der Website des Verlages (http://www.dohr.de/pdf/VERPRG_2018.pdf) vor. Alle Titel sind zudem in Händlerdatenbanken, im Verzeichnis lieferbarer Bücher sowie im der Internationalen Datenbank für Noten und Verlagsartikel (IDNV) enthalten. Besonders viele Informationen

zu Komponisten, Autoren, Arrangeuren, Herausgebern, Interpreten (über 600 Personen) und natürlich über die Werke selbst enthält dabei die verlags-eigene Website www.dohr.de. Hier sind u.a. von jedem Titel das Cover und eine Notenseite, bei Büchern das Inhaltsverzeichnis einsehbar. Die Auslieferung erfolgt weltweit mit der Unterstützung eines englischen Vertriebspartners.

Interessenvertretung und Ertrags-optimierung erfolgen durch Mitgliedschaften in den Berufsverbänden und Verwertungsgesellschaften, in denen Christoph Dohr zum Teil selbst aktiv tätig ist.

Im Übrigen findet Öffentlichkeitsarbeit durch die Pflege und den Ausbau persönlicher Beziehungen zu Autoren, Komponisten und Musikwissenschaftlern, Musikern und Musiklehrern und mit anderen Herausgebern statt. Hierzu dienen auch die Begegnungen mit Konkurrenten wie Kunden bei den Buchmessen in Leipzig oder Frankfurt.

Zur aktiven Vertriebsarbeit des Verlages gehört es auch, dass nicht nur auf die Anfragen von Komponisten und

Autoren gewartet wird, sondern dass der Kontakt zu ihnen dazu genutzt wird, diese immer wieder zu weiteren Veröffentlichungen anzuregen. Das gilt auch für Projekt-reihen, die für mehrere Jahre angelegt sind. Dabei ist es für Christoph Dohr von Vorteil, dass er über seine Kontakte zu Musikern und Kunden des Verlages auch Informationen zum Bedarf des Marktes erhält. Musikvermittlung ist hier keine Einbahnstraße.



Haus Eller in Bergheim -Ahe: Sitz von Verlag Dohr und Pianomuseum

Christoph Dohr sieht sich sozusagen als Spinne im Netz zwischen Autoren und Komponisten und ihren lesenden und spielenden Kunden.

In der Vergangenheit sind im Schnitt 100 Neuauflagen im Jahr herausgegeben worden. Der Verlag strebt mit Blick auf eine intensive Pflege der Backlist kein stärkeres quantitatives, sondern ein Qualitätswachstum an.

Das Pianomuseum

Im Haus Eller ist seit 2005 auch die von Christoph Dohr angelegte umfangreiche Sammlung historischer Tasteninstrumenten untergebracht. Dieses „Pianomuseum“ (www.pianomuseum.eu) umfasst derzeit über 120 Instrumente aus der Zeit ab 1750: Clavichorde, Hammerflügel, Tafelklaviere, Sonderformen von Pia[ni]nos, Kielinstrumente wie auch stumme Übeklavaturen und Toy pianos, die so restauriert wurden, dass sie für CD-Aufnahmen im Originalklang der Zeit genutzt und bei Konzerten in historisierender Aufführungspraxis gespielt werden können. Hier wurden 2005 bis 2016 rund 250 (Benefiz)-Konzerte gegeben, um den jeweiligen Künstlern und dem Publikum



den besonderen Klang und die Spielart dieser Instrumente nahezubringen. Die Sammlung war seit 2010 nicht nur während der Konzertreihen der Öffentlichkeit zugänglich. Derzeit finden hier keine Konzerte und Führungen statt, weil für die Sammlung nach einem Eigentümerwechsel ein neuer Standort mit einem neuen Präsentationskonzept gefunden werden muss. Dann sollen die Konzerte wieder aufgenommen werden.

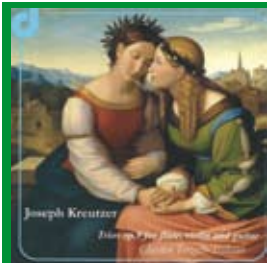


Aktuell erschienen ist eine CD-Einspielung von Brahms-Klavierwerken auf einem Flügel des Klavierbauers Johann Baptist Streicher, das bauartgleich dem von Brahms benutzten Instrument ist.

Die ebenfalls im Haus Eller untergebrachte Musikfachbibliothek umfasst ca. 12.000 Medien.

Während des ausgiebigen Gesprächs betonte Christoph Dohr mehrfach die Effizienz seiner verlegerischen Tätigkeit durch die Realisierung eines straffen Projektmanagements. Das kann auch die Festbuchredaktion nur bestätigen, die dem agilen Musikwissenschaftler, Pianisten und Verleger wünscht, noch viele Noten, Fachbücher und Festschriften - wie unlängst die des Musikvereines - herausgeben zu können.

Dazu wünschen wir ihm weiter viel Erfolg und auch wieder mehr Zeit, sich wie früher häufiger an die Tastaturen seiner schönen Klaviere zu setzen.



Joseph Kreutzer

(1790 - 1840)

Ein rheinischer Paganini?

Eine Bestandsaufnahme

Andreas Stevens

Die „Ausgrabung“, über die wir in der NC28-Frühjahrsausgabe anlässlich des Tages der Archive berichteten, hat nicht nur Anfang März im Hetjens-Museum bei der Aufführung des wiederentdeckten Gesangsstückes „Trost in Leiden“ von Joseph Kreutzer für Sopran und Klavier zahlreiche Besucher erfreut, sondern stieß auch in der Leserschaft auf ein lebhaftes Interesse mit der Folge, dass uns Andreas Stevens, Gitarrenlehrer an der Clara-Schumann-Musikschule, mit folgendem Beitrag bereicherte.

Zufällige Entdeckung

Während die Lebens- und Wirkungsgeschichte der Leiter des *Städtischen Musikvereins* bereits anderweitig beschrieben wurde, sieht es bei den Mitgliedern des *Vereins für Tonkunst* noch weitgehend anders aus. Dabei ist überraschend festzustellen, dass es wie hier bei der Person Joseph Kreutzers noch einiges zu entdecken gibt. Dass Kreutzers Schaffen eine Verbindung zu Düsseldorf aufweist, ist eine relativ junge Erkenntnis. In den beginnenden Zwanzigerjahren des letzten Jahrhunderts gab es eine umfangreiche Reihe mit Kammermusik für Gitarre, herausgegeben von Heinrich Albert (1870-1950)¹ beim renommierten Zimmermann Verlag in Leipzig, in der Joseph Kreutzers *Trio für Flöte, Clarinette oder Bratsche und Gitarre* erschien. Es handelte sich dabei um Kreutzers op.16. Die Ausgabe vermerkte weder diese Information, noch die Lebensdaten des Komponisten, der 1790 in Aachen geboren wurde und 1840 in Düsseldorf starb. Die

einschlägigen Lexika der damaligen Zeit brachten ihn häufig mit dem Geigenvirtuosen Rodolphe Kreutzer oder Conradin Kreutzer, dem Komponisten der Oper *Das Nachtlager in Granada*, in Verbindung, was allerdings unhaltbar ist.

Erst die zufällige Entdeckung des Genfer Arztes und Gitarrenliebhabers Dr. Johann Gaitzsch in einer medizinischen Fachzeitschrift führte dann zur Zuordnung Kreutzers zur Stadt am Rhein. Gaitzsch konnte als Widmungsträger des *Quartetts op.2 für Flöte und Streichtrio* den Professor für Chirurgie Dr. Joseph Naegele (1782-1830) in Düsseldorf identifizieren. Gaitzsch machte sich daraufhin auf nach Düsseldorf, um in den Archiven nach weiterführenden Hinweisen auf den Komponisten zu suchen. Anschließend veröffentlichte er seine Erkenntnisse 2003 in einer amerikanischen² und 2010 in einer italienischen Fachzeitschrift, die zusätzlich noch in ihrer Musikbeilage drei Stücke von Kreutzer veröffentlichte³.

¹ *Die Gitarre in der Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren*, Band IX, Herausgeber Heinrich Albert, Verlag Jul. Heinrich Zimmermann, Leipzig und Berlin 1921

² *In Soundboard Volume XXX Nr. 1, März 2004*

³ *In il Fronimo n. 151, Juli 2010*



Das letzte Werk

Bei den Recherchen zu seinem Buch über Norbert Burgmüller war der Berliner Komponist und Musikwissenschaftler Klaus Martin Kopitz bereits auf biografische Spuren Kreuzers, der zu Burgmüllers Umfeld zu zählen ist, gestoßen.⁴ Kopitz stellte Gaitzsch seine Erkenntnisse und Informationen zur Verfügung. In seinem Genfer Privatverlag veröffentlichte Gaitzsch einige Werke des Komponisten.⁵ Kreuzer war nach Kopitz und Gaitzschs Recherchen als Konzertmeister und fallweise auch als Direktor des Vereins für Tonkunst angestellt. Kreuzer hatte zu seinen Lebzeiten 27 Opera mit Werknummern bei Simrock und Mompour in Bonn, Bachmann in Hannover, Cranz in Hamburg und Severin in Düsseldorf veröffentlicht. Das letzte Werk, mit der Opusnummer 27 *Trost in Leiden*, ist in der letzten Ausgabe dieser Zeitschrift ausführlich vorgestellt worden. Es gibt allerdings auch Werke, die ohne Opusnummern erschienen, sowie Kompositionen, die ausschließlich von den Programmen ihrer Aufführungen bekannt sind.

Auch an der Seine in Paris konnten interessierte Gitarristen Kreuzers Werke kaufen, Antoine Meissonier verlegte eine Reihe mit fünf Titeln für Gitarre solo unseres Rheinländers unter der Titelreihe *Thème varié pour Guitare seule*⁶. In

4 Kopitz, Klaus Martin: Der Düsseldorfer Komponist Norbert Burgmüller: ein Leben zwischen Beethoven – Spohr – Mendelssohn Kleve: Boss 1998

5 *Philomele Editions*, Genève: Trois Rondeaux op.23, Six variations sur un theme de Mozart op.7, Introduction et six variations brillantes sur un theme tyrolien, op.15

6 Zwei Ausgaben dieser Reihe (Nr. 3 und Nr.5), die aus dem Journal de la lyre ou guitare stammen, haben sich in der Hudleston Collection der Royal Irish Academy of Music in Dublin erhalten. Ich danke Erik Stenstadvold (Oslo) für diese Information.

Meissoniers Katalog von 1827 finden sich auch das *Gran Trio op.16*, sowie ein weiteres Trio. Kreuzers Musik



ist sehr melodisch, flüssig und wenn man es so möchte, meist geprägt von einer rheinischen Heiterkeit. Sie wurzelt einerseits in der Klassik, öffnet sich aber schon romantischen Einflüssen. Oft variiert er eigene Themen, Volkslieder, oder verwendet gängige Vorlagen anderer Komponisten wie W. A. Mozarts Arie aus der Oper *Die Entführung aus dem Serail* „Wer ein Liebchen hat gefunden“ in seinem op.7, oder Carl Maria von Webers Chor aus der 1821 uraufgeführten Oper *Der Freischütz* „Wir winden dir den Jungfernkranz“ in seinem op.6, das zwei Gitarren verwendet. Dem Geist dieser beiden vom ihm vermutlich besonders geschätzten Komponisten begegnet man auch in seinen anderen Werken, beispielsweise in seinen vier *Trios op.9 für Flöte, Violine und Gitarre*. Von diesem Werk gibt es gleich zwei Gesamteinspielungen. Die erste wurde im Dezember 2003 vom *Gagnani Trio*⁷ eingespielt, die zweite stammt vom *Classico Terzetto Italiano* und wurde fünf Jahre später aufgenommen⁸. Dieses Ensemble präsentierte diese Werke am 3. Mai 2009 in einem Konzert im Palais Wittgenstein, brachte also Kreuzers Musik wieder zurück in heimische Gefilde. Eine weitere bedeu-

7 *Joseph Kreutzer: Trios op.9, Gagnani Trio, Thorofon 2004*

8 *Joseph Kreutzer: Trios op.9, Classico Terzetto Italiano, Ducale 2008*



tende Einspielung stammt von Dieter Klöcker, der immer auf der Suche nach unbekanntem Werken für oder mit Klarinette war. Im Booklettext zu dieser CD aus dem Jahr 2009, die er mit seinem renommierten Ensemble *Consortium Classicum* eingespielt hat, bezeichnet er Kreutzers *Trio op.16* als „eine kostbare Einzigkeit“⁹. Joseph Kreutzer selbst hatte dieses Werk in einem *Sommer Concert* der *Akademie der Tonkunst* am 8. August 1822 unter dem Titel *Trio concertant für Gitarre, Flöte und Clarinette* in Düsseldorf im Saale des Herrn Anton Sommer (ur)aufgeführt.

Auch von Kreutzers delikatem Duo für zwei Gitarren op.6 gibt es eine sehr schöne Einspielung des *Duos Bergerac*¹⁰, und die Mozartvariationen hat Heike Matthiessen 2013 auf ihrer CD *Serenade* veröffentlicht¹¹. So ist die Musik Kreutzers heute weiter verbreitet, als es zu seinen Lebzeiten der Fall war. Das mag daran liegen, dass sein musikalisches Betätigungsfeld als ausführender Musiker nur innerhalb Düsseldorfs belegt ist. In den in der Universitätsbibliothek Düsseldorf erhaltenen Theaterzetteln werden einige seiner Kompositionen für Violine und Gitarre(n) erwähnt¹². Dabei wird deutlich, dass es in Düsseldorf gleich mehrere *Tonkünstler* mit dem Namen Kreutzer gab, die im Musikleben der Stadt eine Rolle spielten.

⁹ *Notturmo -Guitar Chamber Music*, darauf Joseph Kreutzer: *Trio op.16*, *Consortium Classicum MDG 2009*

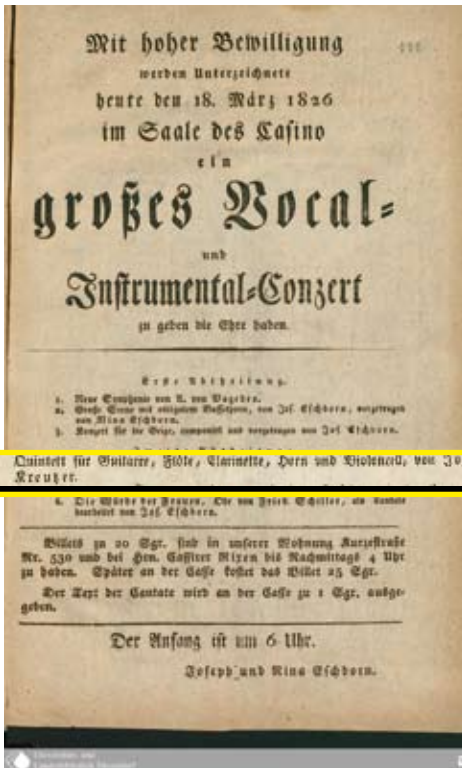
¹⁰ *Classical*, Duo Bergerac darauf Joseph Kreutzer: Variationen op.6, HSCD 2009

¹¹ *Serenade*, darauf Joseph Kreutzer: Six variations sur un theme de Mozart op.7 CSMY 2013

¹² digital.ub.uni-duesseldorf.de/theaterzettel

So traten beispielsweise am 29. November 1810 im Saal des Herrn Gilles gleich drei Ausführende mit dem Nachnamen Kreutzer auf: Wilhelm und Joseph waren die Veranstalter. Erster trat als Cellist mit einem *Pot-Pourri* auf, dessen Komponist nicht erwähnt wurde, man darf davon ausgehen, dass die Komponisten nur dann genannt wurden, wenn die Werke nicht von den Ausführenden selber stammten. Joseph trat zunächst als Violinist mit einem *Violin Konzert* von Rode auf, wechselte dann zur Gitarre, um (seine) *Variationen* über ein nicht genanntes Thema aufzuführen und beendete das Konzert ebenfalls mit einem (eigenen) *Pot-Pourri* für Violine. Dann gab es aber noch einen neunjährigen Kreutzer, dessen Vorname unerwähnt bleibt und der im ersten Teil eine *Große Arie* von Mozart darbot, vermutlich hat er sie gesungen. Im zweiten Teil spielte er *Variationen für Violine*, bei denen ausdrücklich erwähnt wurde, dass er „auf einer großen Violine spielt.“ Es gibt ein bisher unbeachtetes Werk Kreutzers, sein op. 22, es trägt, erstaunlicherweise im Gegensatz zu den üblichen französischen einen englischen Titel, was es nahelegt, dass es auch zuerst für ein englisches Publikum veröffentlicht wurde: *Two Duos for 2 Violins*. Auf der Titelseite finden sich zwei Verleger, Ewer in London und Cranz in Hamburg. Gewidmet ist es „to his Cousin and Pupil F. W. Kreutzer“, vielleicht handelt es sich bei dem vermutlich jungen Schüler und Cousin um ebendiesen Nachwuchsgeiger aus dem Konzert. Später widmete Joseph noch (vermutlich) diesem Cousin Friedrich sein op.25. Friedrich veranstaltete am 19. April 1838 ein Konzert, dessen Erlös für die Genesung des erkrankten





und berufsunfähigen Joseph bestimmt war¹³.

Im Saal der Musikakademie fand am 16. Januar 1820 *Ein Großes Vocal und Instrumental Concert*, gegeben von Joseph Kreutzer statt. Zu diesem Anlass stellte er als Komponist und Instrumentalist dem Düsseldorfer Publikum sein *Neues Violin Konzert* vor. Im zweiten Teil betrat er als Komponist und Gitarrist mit seinen *Neuen Variationen für die Guitarre* die Bühne. Es gab noch einen weiteren Musiker gleichen Nachnamens, Bern(h)ard Kreutzer, der als Gitarrist seinen Bruder Wilhelm bei einem Duo für Flöte und Gitarre von Fürstenau in einer *deklamatorisch-musikalischen Akademie* begleitete. Bei dieser 13 Düsseldorfer Zeitung 15. Januar 1838 zitiert nach Wikipedia

im Gartensaal des Anton Becker am Flingersteinweg stattfindenden Veranstaltung wirkte auch der Musik-Director Burgmüller als Klavierbegleiter mit. Die Kreuzers spielten auch gelegentlich Werke anderer Familienmitglieder, so Bernhard, der am 21. Dezember 1822 die *Variationen für Guitarre* von Joseph spielte. Es handelte sich dabei vermutlich um die Mozartvariationen op.7, die ihm der Komponist, sein Cousin Joseph, gewidmet hatte und mit denen er seine erste Publikation für Gitarre solo ihm anvertraut hat. Oder man musizierte gleich gemeinsam, wie am 20. März 1823, wo Bernhard und Joseph gemeinsam „im hiesigen Theater“ die von Joseph komponierten *Variationen für 2 Guitarren* aufführten, wahrscheinlich handelte es sich um dessen op.6.

Von einer Kollision im Terminkalender der Düsseldorfer Klangkörper zeugt das *Subscriptionconcert*, das erst am 18. März 1826 stattfinden konnte, statt wie ursprünglich vorgesehen bereits am 14. März. Man musste ausweichen, weil es an diesem Tag bereits ein *Concert des Musikvereins* gab. Das *Große Vocal und Instrumental Concert*, das im Saal des Casinos stattfand, wurde von Joseph Eschborn (1800-1881), der von 1821 bis 1827 Musikdirektor am Theater der Stadt war, und Nina Eschborn veranstaltet. Von Joseph Eschborn stammten mehrere Werke des Konzerts. Zunächst seine *Große Scene* mit obligatem Bassethorn, die von Nina vorgetragen wurde. Diese Art von Gesangsszenen, mit einem obligaten (Blas)-Instrument, war damals sehr in Mode.

Der Komponist selbst spielte sein *Konzert für die Geige*. Im zweiten Teil erklang dann noch seine *Introduction*

und die Vertonung von Schillers Ode *Die Würde der Frauen in Form einer Cantate* aus seiner Feder. Ein Kuriosum stand gleich zu Anfang des Konzerts auf dem Programm, die *Neue Symphonie* von A. (dolph) von Vagedes (1777-1842), dieser hat zwar im Düsseldorf Stadtteil, beispielsweise mit den Ratinger Tor, deutliche Spuren hinterlassen, von seinem musikalischen Schaffen hat man bislang aber kaum Notiz genommen.

Doch zurück zu Joseph Kreutzer, der mit einer Komposition, deren Spuren sich genau wie bei seinem Violinkonzert und seiner Symphonie (bisher) verloren haben, beteiligt war. Auf dem Programm stand sein *Quintett*, das in seiner Besetzung einzigartig ist, es bestand aus *Gitarre, Flöte, Clarinette, Horn und Violoncell*, eine Besetzung die sofort Dieter Klöckers Einschätzung als „eine kostbare Einzigkeit“ wieder in Erinnerung ruft. Leider hat sich dieses Werk bislang nicht finden lassen, meine Recherche in den Düsseldorfer Archiven verlief bislang erfolglos.

Und was hat das alles mit Paganini zu tun? Nun, auch der war ein Virtuose auf der Violine und der Gitarre, wobei er im öffentlichen Auftreten im Gegensatz zu Joseph Kreutzer der Violine den Vorzug gab. Kreutzer wurde zwar nicht als Teufelsgeiger weltbekannt, hatte aber ein sensibles Gespür für besonders delikate und farbige Instrumentalkombinationen.

Es wird deutlich, wie präsent die „Gitarre“ zu Kreutzers Zeit in Düsseldorf war, wie vielfältig das Musikleben dieser rheinischen Stadt sich darstellt, welche Querverbindungen sich abzeichnen und wie lohnend eine Beschäftigung

mit diesem kulturellen Mikrokosmos ist. Es bleibt zu hoffen, dass dieser Artikel Anlass bietet, die Dachböden, alte Notennachlässe und Privatsammlungen in der Stadt abzusuchen, um weitere Hinweise auf diesen Komponisten aufzufinden.

Andreas Stevens wurde

1958 im niederrheinischen Anrath geboren. Er absolvierte sein Studium an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf in der Gitarrenklasse von Prof. Maritta Kersting. Neben und nach seinem Studium besuchte er Meisterkurse bei Leo



Brouwer, Abel Carlevaro, Konrad Ragossnig, David Russel, Karl Scheit und Raphaela Smits. Bei Baltazar Benitez (Uruguay) und Ernesto Cordero (Puerto Rico) betrieb er private Studien. Andreas Stevens unterrichtet seit 1980 an der Städtischen Clara-Schumann Musikschule in Düsseldorf und hat seit dem 01. Juni 2013 die Fachleitung Zupfinstrumente inne.

In den letzten Jahren ist er verstärkt zum Ansprechpartner für die Geschichte und das Repertoire der Gitarre im deutschsprachigen Raum geworden. Seit 2007 veranstaltet er im Zweijahresturnus gemeinsam mit Gerhard Penn das Lake Konstanz Guitar Research Meeting, von dem internationale Impulse für die Gitarrenforschung und Musizierpraxis ausgehen.

Ebenfalls seit 2007 ist er für die Gestaltung des Heinrich Albert Gitarren Wettbewerbes in Gauting mitverantwortlich.

2009 wurde seine Ersteinstrumentierung mit ausgewählten Solowerken Heinrich Alberts veröffentlicht, die in der Fachpresse einstimmig positive Reaktionen auslöste.

2012 erhielt er in Alessandria (Italien) den Preis "chitarra d'oro" (Goldene Gitarre) in der Kategorie ricerca musicologica (Musikforschung).

2014 erschien seine CD mit ausgewählten Solowerken Anton Stingls, die ebenfalls national wie international Beachtung fand.

Seine Artikel erschienen in Büchern und Fachzeitschriften in Japan, den USA, Spanien, Italien, England, Russland und Deutschland. Ein besonderes Interesse gilt der regionalen Gitarrenhistorie. Zu diesem Thema wird er sich gelegentlich in dieser Zeitschrift zu Wort melden.



Improvisation am Klavier

Ein Workshop mit dem Pianisten Douglas Finch

Wolfgang Koch

Improvisation in der Musik, das sind das Unvorhersehbare, das Unsichere, das Riskante. Im Jazz und in der Barmusik ist Improvisation gängige Praxis. In der klassischen Musik wird sie überwiegend in der Orgelmusik praktiziert, sei es, dass man im Gottesdienst Zeiten überbrücken muss oder sie auch als eigenständige Stücke in einem Orgelkonzert aufführt. Die Orgel eignet sich wegen der unglaublichen Tonvariabilität und der Erzeugung von Klangteppichen besonders gut für eine Improvisation.

Bei Pianisten der klassischen Musik sind Improvisationen sehr selten. Selbst bei Kadenzen in Klavierkonzerten wird meistens nur auf die vom Komponisten vorgegebenen oder von anderen Komponisten dazu komponierten Kadenz zurückgegriffen. Das hängt mit dem Drang zur Perfektion zusammen, die Unwägbarkeiten und mögliche Unzulänglichkeiten nur schwer zulassen kann. Improvisation verlangt Kreativität und den Mut, sich auf einem unsicheren Terrain zu bewegen.

Eine Ausnahme, die der Chor des Musikvereines selbst miterleben durfte, ist der amerikanische Pianist und Kom-

ponist Kit Armstrong, der 2016 in der Tonhalle das C –Dur Klavierkonzert von Mozart spielte und die Kadenz tatsächlich als vollständige Improvisation zum Besten gab. Er entwickelte dabei eine solche Freude an den unterschiedlichen musikalischen Figuren, die ihm wie aus den Händen flossen, dass er kaum ein Ende finden wollte. Zweimal steuerte er auf den für das Ende der Kadenz bekannten Abschlusstriller zu, der Dirigent Mario Venzago hob den Taktstock, die Streicher brachten sich in Spielposition, aber Armstrong entdeckte einen neuen musikalischen Ansatz, den er in seiner Improvisation noch ausführen wollte und spielte einfach weiter.

Es gab eine Anfrage an die Redaktion der NC, ob jemand an einem Workshop Improvisation in der klassischen Musik als Zuhörer teilnehmen wolle. Der Workshop werde von Douglas Finch geleitet, einem kanadischen Pianisten und Komponisten sowie Professor für Klavier und Komposition am Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance in London. Douglas Finch ist bekannt für seinen Ansatz, die verloren gegangene Kunst der klassischen Improvisation im Konzert wieder zu beleben. Die Organisation hatte Sonia Violant über-

nommen, eine Musikpädagogin an der Clara-Schumann-Musikschule.

In der NC 1/2017 wurde bereits von einer Konzertaufführung mit Douglas Finch berichtet. Auch damals hatte er eine Kostprobe seines großartigen Improvisations-Könnens gegeben und dafür großen Beifall erhalten.

Ein Vorgespräch

Am Vortag fand ein Gespräch mit Douglas Finch und Sonia Violant über Improvisation in der klassischen Musik statt. Der Meister gab sich genauso freundlich und bescheiden, wie ihn Georg Lauer seinerzeit beschrieben hatte.

Douglas Finch improvisiert gleichermaßen gern für sich allein als auch vor dem Publikum, das ihm eine Melodie als Aufgabe stellen darf. Dabei ist es ihm wichtig, das Publikum bei der Entgegennahme der Melodie aber auch bei der nachfolgenden Improvisation etwas humorvoll zu unterhalten.

Douglas Finch erzählte, dass er schon als kleiner Junge improvisiert habe. Er habe Musik gehört und dann versucht, sie nach Gehör wiederzugeben, und das lange, bevor er Klavierunterricht bekommen habe oder Noten lesen konnte. Seine Eltern hätten dies dankenswerterweise nicht unterbunden, sondern ihm völlig freie Hand gelassen, sich am Klavier auszudrücken. Diese Unbefangenheit des Kindes sei für ihn ein wesentliches Merkmal für die Fähigkeit, sich in der Improvisation zu üben.

Man könne keinem sagen, wie er improvisieren solle, aber Douglas Finch hilft seinen Schülern, einen Weg dahin zu finden und die Sprache der Improvi-

sation zu lernen. Ein Vorbild könnte die musikalische Sprache und der Stil der großen Komponisten sein. Auf einem sehr hohen Grad improvisiere man dann z.B. wie Bach oder wie Mozart.

Auch bei einer Improvisation könnten große Momente der musikalischen Qualität entstehen, die später in einer Komposition verarbeitet werden können. Finch erzählte, wie er in einer Improvisation vor großem Publikum ganz in der thematischen Aufarbeitung einer Melodie vertieft gewesen sei, als er durch das nervöse Hüsteln einer älteren Dame in der ersten Reihe völlig herausgerissen wurde, dabei aber einen neuen Einfall fand, der ihn so berührte, dass er ihn in einer später angefertigten Komposition einbezog.

Eigentlich sollte man meinen, dass die Kunst der Improvisation nur denjenigen gelingt, die sowohl ihr Instrument als auch Zusammenhänge der Harmonie- und der Kontrapunktlehre beherrschen und sich auch mit den Grundzügen der Komposition auskennen. Aber Douglas Finch ist der Meinung, dass jeder unabhängig von seinem Ausbildungsgrad auf dem Klavier improvisieren kann, wenn Unbefangenheit und Kreativität zusammenkommen. Das gelte auch für Erwachsene. Kinder hätten die Sprache der Musik in den Genen. Daher richtete sich der Workshop ausdrücklich auch an Anfänger.

Auf die Frage an Douglas Finch, ob es kleine Übungen gibt, die fast spielerisch in kreative Improvisation führen, wurden folgende Ansätze entwickelt:

- *Augen schließen und zu einem Grundton verschiedene Töne dazu nehmen, Dissonanzen und deren Auflösung genießen*
- *innerhalb eines Intervalls Melodien*



entwickeln

- *Tonleitern einsetzen und variieren*
- *Laut und leise genießen, leise bevorzugen*
- *Rhythmen variieren*
- *unterschiedliche Akkorde ausprobieren, sie auflösen und rhythmisch variieren*
- *links immer das gleiche Tonmuster spielen, rechts freies Improvisieren*
- *mit beiden Händen gegenläufige Themen entwickeln*
- *Willkürlichkeit der Tonbildung und der Tonfolge bis hin zu einem atonalen Klangteppich zulassen, wie es sich gerade aus den Fingern ergibt, ggf. korrigieren, bis es gut klingt*
- *Musikalität fördern: Lieder singen und auf Instrument nachvollziehen, begleiten, zum eigenen Klavierspiel singen*
- *Töne aus der Natur als Anregung für Improvisation: Pfeifen des Windes, Sturm, Gewitter, Plätschern des Wassers und Wellengeräusche, Singen des Vogels, Knistern des Feuers*
- *Gefühle als Anregung für Improvisation: Lachen, Traurigkeit, Ärger, Wut, Ungehaltenheit, Unsicherheit, Selbstbewusstsein, Niedergeschlagenheit, Romantische Liebe*

Zwischendurch improvisierte Douglas Finch kurz das Thema Happy Birthday mit verblüffenden Wendungen. Er entfernte sich sehr weit vom Motiv und kam dann urplötzlich durch die Hintertür wieder auf das eigentliche Thema. Bezaubernd!

Es gebe aber keine Standardbausteine für den Anfang und das Ende der Improvisation, Zitate anderer Komponisten dürften nicht erkennbar sein, sondern sollten sich auf die Wendungen

beschränken, die durch die Harmonielehre vorgegeben seien.

Dass Höchststufen der Improvisation bis hin zum Flow oder gar der Gänsehaut über das eigene Spiel möglich seien, bejahte er. Als er darauf angesprochen wurde, ob sich denn das eigene Spiel völlig verselbständigen könne, so dass es von alleine vorwärts ginge oder gar der Eindruck aufkomme, „ES“ spiele, meinte Sonia Violant, dass sie gerade darüber am Vortag sehr intensiv diskutiert hätten. Man war einhellig der Meinung, dass eine solche Situation möglich sei.

Meine Frage nach seinem ultimativen Ratschlag an alle, die sich mit der Kunst der Improvisation auseinandersetzen wollen, lautete nach kurzem Nachdenken: „Denke nicht groß darüber nach; gehe einfach deinen eigenen Weg.“

Der Workshop

Am Sonntagmorgen versammelten sich die Teilnehmer und Zuhörer erwartungsvoll in dem kleinen Saal im hinteren Bereich des Pianohauses Rehbock, wo ein Flügel und mehrere Klaviere standen. Der Geschäftsführer des Pianohauses, Dirk Schrot, begrüßte die Teilnehmer und Besucher freundlich.

Die fünf Teilnehmer hätten unterschiedlicher nicht sein können. Die beiden jüngsten, Jonas und Tobias waren 8 Jahre alt, gingen in die dritte Klasse und hatten bereits 2 Jahre bzw. nur 8 Monate Klavierunterricht. Fabian war 12 Jahre alt und ging bereits auf die 7. Klasse des Gymnasiums. Er hatte Erfahrungen aus 2 Jahren Klavierunterricht. Lucas war 18 Jahre alt, ging in die 12. Klasse des Gymnasiums, hatte





nahm dann einer der Schüler im Wechsel.

Douglas Finch erläuterte die Parameter der Improvisation, Bewegung, Dynamik laut und leise, aber insgesamt solle man einfach der Musik folgen.

Die dritte Übung ging von Klavierstücken aus, die die Schüler mitgebracht hatten und die sie einzeln vorspielten. Danach fragte Douglas Finch nach den Melodiefolgen, die besonders gefal-

bereits 13 Jahre Klavierunterricht und bereitete sich auf ein Musikstudium vor. Mit 59 Jahren war Eddy, ein Ingenieur, der älteste Teilnehmer des Workshops, der früher schon einmal Klavier gespielt und dies in den letzten fünf Jahren durch Klavierunterricht wieder aufgenommen hatte.

Nach der Begrüßung sprach Douglas Finch über Regeln der Improvisation. Er ging sehr behutsam auf die Teilnehmer ein und behandelte die Kinder genauso wie die Erwachsenen.

Die erste Übung bestand darin, dass der Schüler an seinem Klavier Einzeltöne anschlagen sollte, die Douglas Finch mit Grundakkorden und rhythmischen Bausteinen begleitete, wobei er genau darauf sah, auf welchen Tasten der Schüler spielte. Daraus entwickelte sich ein angenehm anzuhörender Dialog.

In der zweiten Übung malte er auf einem Blatt schnelle oder langsame Striche als Vorgabe, wie der jeweilige Schüler am Klavier spielen sollte. Bei einem Strichgewirr sollte ein Klanggetümmel entstehen. Das Zeichnen über-

len würden, ließ sie wiederholen und schlug dann die Noten zu. Die Schüler sollten nun aus dem Gehör wiederholen und dann Variationen ausbilden, indem sie die Melodie versetzten, schneller oder langsamer spielten oder neue Töne aus der Nähe dazu nahmen und damit neue Eindrücke der Musik sammelten. Er ermunterte sie ausdrücklich, „Fehler“ als neue Möglichkeiten anzunehmen. In einer weiteren Übung spielten zwei Schüler an zwei Klavieren. Der eine spielte sein mitgebrachtes Stück, der andere sollte ihn kopieren.

Nach einer Pause ging es darum, dass sich die Schüler aus Gedichten von Ted Hughes über Mondwale Verse herausuchen sollten, die sie zu einer Improvisation anregen könnten, weil sie sie interessierten oder verblüfften.

Einer der jüngsten Schüler suchte folgende Zeilen aus:

*„Er schlendert und pflegt seine Leidenschaft
zum Hagedorn und zum Kronen-Stein
und zum schwarzen Loch ohne Fisch,
und singt seine Drohne.“*

Die Schüler wurden aufgefordert,

ihre Stimmung in völliger Atonalität am Klavier zu äußern, also z.B. mehrere Tasten gleichzeitig anzuschlagen (auch mit dem Ellenbogen) oder mit Wischen über die Tasten. Das taten sie mit wachsender Freude.

Als nächstes wurde einer der beiden älteren aber auch Sonia Violant aufgefordert, den jeweils ausgewählten Text völlig frei zu singen, während die Improvisation am Klavier dabei fortgesetzt und immer wieder wiederholt werden sollte.

Alle Teilnehmer haben sich auf die Improvisation eingelassen, die Kinder mit großem Ernst, die Erwachsenen auch beim Mitsingen mit fröhlicher Unbefangenheit. Kinder und Erwachsene entwickelten gleichermaßen eine Lust an der Atonalität und konnten sich auf dieser Ebene souverän begegnen.

Es war frappierend und berührend zu erleben, wie das gemeinsame Improvisieren die Altersunterschiede und die sehr unterschiedlich ausgeprägten Klavierkenntnisse verwischte und zu

einem wunderschönen Gleichklang der Musizierenden führte. Auch dieses Mal schloss die Veranstaltung mit einer Improvisation von Douglas Finch, die begeistert aufgenommen wurde.

Literaturempfehlung

Literatur zur Improvisation gibt es mehr in den Bereichen Jazz und Barockmusik (z.B. Simon Schott „So spielen Sie Barock Piano“), die sich aber bereits intensiv mit der Harmonielehre auseinandersetzen.

Für den klassischen Bereich gibt es z.B. die Klavier-Improvisation mit methodischen Übungen und Anregungen von Willi Niggeling. Als Einstimmung kann „Pianissimo“ von Michel Vetter aus dem Jahr 1996 empfohlen werden. Es enthält geradezu lyrisch anmutende Beschreibungen einzelner Tonfolgen und Klangmuster. Sie werden auf der beigefügten CD ausgeführt. Von der meditativen Versenkung in einzelne immer wieder wiederholte Töne über

die sich herantastenden Beziehungen zwischen einzelnen Tonfolgen führen sie zu alternierenden Melodien, die in den letzten Aufnahmen fast der Klangvielfalt und der impressionistischen Verträumtheit eines Claude Debussys ähneln.

Für eine weitere Beschäftigung mit diesem Thema empfehlen sich Bücher über Harmonielehre, Kontrapunkt und Kompositionslehre aus der Musikbibliothek Düsseldorf und eben: Regelmäßiges Improvisieren auf dem Klavier.



Die Düsseldorfer Symphoniker und ihre Instrumente: Die Posaengruppe

Georg Lauer



Mit der Ausgabe 24 dieser Zeitschrift eröffneten wir Anfang 2016 eine Beitragserie, in der wir „Die Düsseldorfer Symphoniker und ihre Instrumente“ vorstellen. Wir begannen mit der Harfe, setzten sie mit Fagott (Nr. 25), Oboe (Nr. 26), Horn (Nr.27) und Klarinette (Nr. 28) fort und sind jetzt beim Blech angekommen. Stiftung Preußischer Kulturbesitz - Staatliches Institut für Musikforschung - <https://www.sim.spk-berlin.de>

Jericho liegt fern von hier

Laut sind sie, die Posaunen, das steht schon in der Bibel, aber dass sie Mauern zum Einsturz bringen, ist wissenschaftlich widerlegt! Weder die von Jericho nach siebentägiger Belagerung - mit dem Lärm wollte man allenfalls das Untergraben der Fundamente übertönen, was am 7. Tag zum erfolgreichen Fall führte - noch die der Tonhalle in Düsseldorf! Sie hielt den akustischen Belastungen einer siebentägigen Beschallung mit Mahlers Achter jedenfalls unversehrt stand, auch wenn hier der eingesetzte Apparat den aus biblischen Zeiten noch vielfach übertrumpfte: 4 Posaunen, 4 Trompeten (im Fernorchester noch verdoppelt!), Tuba (groß

und mittelschwer), Orgel, Harmonium, Celesta und Klavier, 9(!) Hörner, 6 Flöten (2 davon Piccolo), 4 Oboen und 1 Englischhorn, je 5 Klarinetten und Fagotte (incl. Bassausgaben), zahlreiche Perkussionsinstrumente von den Pauken über große Trommel, 2 Glocken bis hin zur Triangel waren im Einsatz, nicht zu vergessen die kaum überschaubare Schar streichender Instrumente in allen Größen, einschließlich Mandoline, und ebensowenig überhörbar: 8 Solisten, 2 Großchöre und 1 Kinderchor, zusammen zwar nicht 1.000 wie bei der Uraufführung, aber doch fast 500 unter einer Leitung, der von Adam Fischer.

Dass es sich bei dieser Aufzählung nur um die Besetzung von Mahlers *Opus Summum* handeln kann, mit dem



Vier Mitglieder aus der fünfköpfigen Posaengruppe der Düsseldorfer Symphoniker bei der Probe zu Mahlers 8. im Juli 2018: Martin Hofmeyer, Jürgen Odenhoven, Jan Henrik Perschel und Arno Pfeuffer. (Ihre nachstehenden Lebensläufe sind der Tonhallenhomepage entnommen <https://www.tonhalle.de/orchester/mitglieder/>) Foto Musikverein

die Konzertsaison 2017/18 ihren krönenden Abschluss fand, liegt auf der Hand. Dass wir uns für diesen Beitrag den Blechbläsern des Orchesters - insbesondere den Posaunen! - nähern wollten, hatten wir schon drei Wochen zuvor ausgemacht, als diese im 11. Sternzeichenkonzert bei Haydns **Te Deum** und insbesondere bei dem von Bruckner unüberhörbar zum Einsatz kamen und wir mit dem stellvertretenden Posaunisten ins Gespräch kamen, mit

Jürgen Odenhoven

NeueChorszene: Stimmt unser Eindruck, dass Bruckner und Mahler mit ihren symphonischen Werken die Blechbläser - Trompeter wie Posaunisten -

besonders intensiv beanspruchen?

JO: *Das stimmt in jeder Beziehung! Zum einen sind die Stücke lang, zum andern ist man pausenlos im Einsatz, das grenzt manchmal an Hochleistungssport.*

NC: Worin besteht denn die körperliche Beanspruchung: eher aus der zeitlichen Belastung für die Arme, das Instrument zu halten, oder eher in der Daueranspannung der Lippen und des Mundraumes, oder in der Belastung der Atemwege und der Lunge?

JO: *Zunächst einmal ist es eine physische Belastung der Arme, links des Haltearmes und rechts des Zugarmes. Hinzu kommt die Beanspruchung der Lippen, die ja für die Erzeugung des Tones verantwortlich sind. Natürlich*

Martin Hofmeyer**Solo-Posaune**

Zur Person: *1966 in Melle

Studium: 1987 - 1989

Hochschule für Musik und

Kunst, Hamburg Professor

Joachim Mittelacher

Stationen:

1982-1985 Landesjugendorchester

Niedersachsen

1984 1. Bundespreis Jugend Musiziert

Blechbläserquartett

1985 1. Bundespreis Jugend Musiziert Solo

1985-1986 Bundesjugendorchester

1986 1. Bundespreis Jugend Musiziert

Blechbläserquintett

1987-1989 Praktikum an der Hamburger

Staatsoper

1988-1992 Teilnehmer des Schleswig-Holstein

Musikfestivals

1989-1992 Soloposaunist der Duisburger

Philharmoniker

1998 Teilnahme an den Bayreuther

Festspielen

seit 1992 Soloposaunist der Düsseldorfer**Symphoniker**

zum Einsatz kommt.

NC: Es ist kein Geheimnis, dass die Musiker bei Orchesterproben, in denen sie vorübergehend nicht zum Einsatz kommen, diese Passagen durch Lesen und Blättern in Zeitschriften überbrücken oder sich ihrem Smartphone widmen. Wie funktioniert ein entsprechender „Leerlauf“ während des Konzertes? Verfolgen Sie da besser den Fortgang der Komposition oder können Sie auch schon mal gedanklich zu Fortunas unglücklicher Heimspielniederlage umschalten?

JO: *In der Regel verfolgen wir natürlich die Komposition und den Lauf der Musik, konzentrieren uns auf den nächsten Einsatz, stellen uns den Ton vor und wie wir ihn mit den Lippen formen wollen. Natürlich kommt es auch schon mal vor, dass man abgelenkt wird, sei es durch ein Geräusch aus dem Publikum, oder man schweift ab, weil einem etwas Wichtiges einfällt, was man zu Hause nicht vergessen darf. Vor allem muss man in diesen Pausenzeiten während eines Stückes immer „Haltung bewahren“ und den Zuhörer vermitteln, dass man hellwach dabei ist.*

brauchen wir wie alle Bläser auch eine gute Lunge und dürfen nicht kurzatmig sein. Damit wir so ein mehrstündiges Stück durchstehen, trainieren wir täglich mit unserem Instrument.

NC: Quasi als Ausgleich gibt es ja Kompositionen, wo Sie nur sporadisch zum Einsatz kommen, oder gar erst nach einer halben Stunde Pause wie in Schumanns „Rheinischer“, wo es erst im 4. der 5 Sätze etwas für Sie zu blasen gibt. Welche spieltechnischen Risiken birgt ein solcher Einsatz?

JO: *Schumann war wahrscheinlich nicht klar, dass eine solch lange Pause vor dem ersten Einsatz riskant ist für eine saubere Intonation, erst recht in den kalten Sälen des 19. Jahrhunderts! Heute haben wir es da schon besser. Aber eigentlich darf das vom Einspielen warmgeblasene Mundstück nicht kalt geworden sein. Einige stecken es deshalb vorsorglich in die Hosentasche oder halten es in den Händen, bis es*

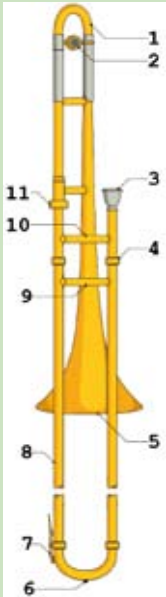
NC: Wie sieht die Konzertvorbereitung eines Posaunisten konkret aus. Sie versammeln sich mit Ihren Posaune und Tuba spielenden Kollegen im selben Stimmzimmer der Tonhalle und spielen sich, respektive Ihr Instrument, warm, dann gehen Sie auf die Bühne, und beim ersten Einsatz eine halbe Stunde später ist das gute Stück wieder kalt. Ist Einspielen überhaupt sinnvoll?

JO: *Ja, auf jeden Fall! Man versucht ja nicht nur das Mundstück bis zum ersten Einsatz temperiert zu halten,*

➔ Seite 50

Theorie und Ursprung

Blieben wir bei den Posaunen: es gibt sie - wie in einem gemischten Chor - in vier Grundtonhöhen als Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassposaune. In ihrer jetzigen Form entstand das Instrument bereits um 1450 in Burgund als Weiterentwicklung der Zugtrompete. Neben der Violine ist sie eines der ältesten Orchesterinstrumente. Weil eine Naturtrompete eine unhandliche Länge von fast 1,40 Meter aufweist, wurde sie in S-Form gebogen, gerollt oder in „Brezelform“ hergestellt.



Elemente einer Standardposaune

1. Stimmzug
2. Ausgleichsgewicht
3. Mundstück
4. Verschlussring
5. Schallbecher
6. Knopf
7. Wasserklappe (kurz)
8. Zug
9. Quersteg (Außenzug)
10. Quersteg (Innenzug)
11. Überwurfmutter

Quelle: www.ev-kirche-doettingen.de

Der Zug (8) dient der Tonhöhenänderung, da durch Hinausschieben des Außenzuges (9) die Luftsäule verlängert wird. Er besteht aus den beiden über einen Quersteg verbundenen Rohren des Innenzuges und dem U-förmigen Außenzug. Die Posaune besitzt in der Regel sieben Zugpositionen (auch: Lagen genannt), die sich jeweils um einen Halbton unterscheiden. Der Zug kann stufenlos verschoben werden, so dass die Posaune als einziges Blechblasinstrument von einer Tonhöhe zu einer anderen „gleiten“ kann.

Clemens Dominik Beyer Solo-Posaune

Zur Person:

Studium: 1991-1998 Studium an der Folkwang-Hochschule Essen



Stationen:

1987-89 diverse Preise bei Jugend musiziert,
1989 1. Preis Wettbewerb Junger Solisten der EG in Luxemburg,
1989-1992 Landesjugendorchester NRW,
1992 Bundesjugendorchester,
1997 Teilnahme an der Jungen Deutschen Philharmonie,
1997 Praktikum bei den Essener Philharmonikern,
1998 Praktikant bei den Düsseldorfer Symphonikern,
seit August 2000 Solo-Posaunist der Düsseldorfer Symphoniker



Herr Pfeuffer zeigt uns hier seine Bassposaune und den Sitz des Ventils. Sie weist einige Windungen mehr auf, als das Standardmodell in der Skizze daneben. Die dadurch erreichte Verlängerung des Rohres lässt das Instrument tiefer klingen. Die Tonhöhe wird bei seiner „Quart-Posaune“ nicht nur durch Schieben und Ziehen des Zuges kontinuierlich verändert, der Einsatz eines sog. Quart-Ventiles führt zu einer abrupten, diskreten Längenänderung des Luftstromes und dient damit der Erweiterung des Tonumfangs, in der 1. der sieben Stufen ist es eine Quarte nach unten.

**Jürgen Odenhoven
stellv. Solo-Posaune**

Zur Person: *1956 in Stolberg

Studium: Aachen (als Jungstudent) und Düsseldorf

Stationen:

1976 Posaunist in Gießen,

1977 Soloposaunist in Remscheid,

seit 1980 stellvertretender Soloposaunist bei den Düsseldorfer Symphonikern

Als Orchestermusiker blickt er auf 42 Dienstjahre zurück, 38 davon in Düsseldorf. Der erste Dienst im Graben der Rheinoper war 1980 „Hänsel und Gretel“, damals waren noch 65 Opern und 35 Ballette im ständigen Repertoire. Das war Stress und oft ein Sprung ins kalte Wasser: etwa Alban Bergs „Wozzeck“ ohne Probe. Wunderbar als Herausforderung. Odenhoven spielt trotzdem lieber Konzerte, weil er den Kontakt zum Publikum mag und die intensive Probenvorbereitung schätzt.

Bereits mit 12 Jahren erwies er sich als Naturtalent, das dem sperrigen Instrument sofort Töne zu entlocken wusste und im heimischen Garten schon am ersten Tag des Posaunenbesitzes trötend durch die Botanik stapfte, bis der Vater grollte: „Wenn du jetzt nicht sofort Ruhe gibst, mach ich ‚ne Dusche aus dem Ding!“ Das hat bis heute nicht gefruchtet, er spielt unentwegt weiter!



deshalb klingt sie auch leiser. Ich setze sie gerne bei Werken aus dem Barock oder der Frühklassik ein, z.B. beim Mozartrequiem. Spieltechnisch sind die Anforderungen der beiden Instrumente nicht sehr unterschiedlich.

NC: Seit mehr als 42 Jahren sind Sie Posaunist, davon allein 38 Jahre bei den Düsseldorfer Symphonikern. Welche besonderen Highlights haben Sie aus dieser Zeit in Erinnerung, vielleicht sogar die Konzertreisen von Chor und Orchester nach Breslau 1984 und die DDR-Tournee 1989?

JO: *An die DDR-Konzertreise mit Chor und Orchester erinnere ich mich noch sehr gut. Ich fuhr nämlich im Jahr zuvor mit Kuni Jung und Rainer Großimlinghaus mit dem Auto nach Dresden, um mit den DDR-Behörden Einzelheiten für unseren Konzertbesuch abzuklären. Auch wir erlebten am Grenzübergang schikanös-kleinliche Vopo-Kontrollen, und die umständlich-akribische Abarbeitung unserer Fragen erforderte viel Geduld. Noch mehr aber in Erinnerung ist mir die Ärmlichkeit, mit der uns die Menschen auf der Straße begegneten.*

Ein anderes unvergessenes Erlebnis gab es 1987 auf unserer Moskaureise. Wir waren nämlich genau an dem Tag da, wo Mathias Rust mit seinem Sportflugzeug auf dem Roten Platz landete. Das haben wir natürlich für eine Ente gehalten, sind dann aber abends los, um die Bremsspuren von der Maschine zu suchen...

NC: Mussten Sie sich eigentlich in den mehr als 40 Dienstjahren mitunter von einem Instrument trennen, weil es verschlissen war? Und: Was kostet eigentlich eine neue Konzertposaune, wie Sie sie benötigen?

sondern man vergegenwärtigt sich bestimmter Passagen des Stückes und konzentriert sich darauf, auch mental auf den Punkt vorbereitet zu sein.

NC: Dem Chor geht es natürlich ähnlich, wenn man sich vor dem Konzert eingesungen und gut vorbereitet hat, dann klappt in Beethovens Neunter auch eine Stunde später der Jubeleinsatz „Freude!“ viel besser.

Man sieht Sie in der Regel auf der Bühne mit Ihrer Tenorposaune, mitunter aber auch mit einem kleineren, schlankeren, älter aussehenden Instrument. Wann kommt das zum Zuge, und können Sie uns die technischen und klanglichen Unterschiede kurz erläutern?

JO: *Ich benutze als Zweitinstrument eine Barockposaune. Das ist ein Nachbau, also nicht wirklich alt. Sie ist etwas kleiner mensuriert, also schlanker und*

Arno Pfeuffer**Bassposaune und Kontrabassposaune**

Zur Person: *1980 in Bobingen

Studium: 1996 bis 1998 Leopold Mozart Konservatorium Augsburg bei Markus Blecher und 1998 bis 2004 Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim bei Prof. Hans Rückert

Stationen:

2001-2002 Praktikant bei den Duisburger Philharmonikern;

seit 2002 in der Posaunengruppe der Düsseldorfer Symphonikern

JO: *Posaunen sind langlebige Instrumente. Wir geben sie einmal jährlich zur Inspektion, wo sie innen und außen gereinigt und geschmiert wird. Für die tägliche Pflege gibt es ein Zugfett, das für die Leichtigkeit in der Hin- und Herbewegung sorgt. Vor einiger Zeit habe ich mir tatsächlich ein neues Instrument gegönnt, nicht weil meine 42er Bach-Posaune am Ende war, sondern weil ich eine von Kromat fand, die ein größeres Volumen hat und mir klanglich besser gefiel. Ab 5.000 € aufwärts muss man schon anlegen, je größer, desto teurer!*

NC: Über Ihre klassischen Lieblingskomponisten haben wir schon ein Wort verloren. Ihre Posaunenkollegen bilden mit Ihrem Tuba-Kollegen und denen aus der Trompeten und Horngruppe ein spezielles Ensemble, das gerne in der Karnevalszeit auf die Bühne geht und dort unter dem Namen „**Frech wie Blech**“ unterhaltsame Abende veranstaltet. Welche Musik steht da auf dem Programm und wer arrangiert Ihnen die Sketche und Texte?

JO: *Seit 1998 denken wir uns für das Karnevalskonzert immer ein originelles Thema aus, nehmen mehr oder weniger bekannte Melodien und arrangieren*

sie für unsere Besetzung. „Vorzeichen XY aufgelöst“ heißt nächstes Jahr das Motto, mit dem wir die Düsseldorfer Jecken - möglichst karnevalistisch verkleidet - in die Tonhalle locken wollen. Die Story dazu müssen wir uns noch einfallen lassen, aber es wird garantiert ein lustiger Abend mit viel Musik und noch mehr Klamauk.

Offenbar speist die Kombination aus klassisch-ernster und fröhlich-leichter Musik die Quelle rheinischen Frohsinns. Wir dankten Jürgen Odenhoven für das Gespräch und wünschten ihm noch viele gute und erfüllte Jahre mit den Kollegen aus der Posaunengruppe und seinem Lieblingsinstrument, das auch sein Vater nicht in eine Dutsche hat verwandeln können.

Jan Henrik Perschel**Bassposaune und Kontrabassposaune**

Zur Person: Studium: Berlin, Hochschule der Künste und Herbert-von-Karajan-Stiftung

Stationen:

Seit 1987 in der Posaunengruppe der Düsseldorfer Symphoniker

Einmal hat Herr Perschel in Berlin unter dem numinosen Herrn gespielt, und zwar die „Tannhäuser“-Ouvertüre. Damals war er Praktikant bei den Berliner Philharmonikern. Wie war das? Es war wie immer, wenn man in diesem Orchester spielen kann - „unbeschreiblich, erst recht unter Herrn von Karajan“. Für Jan Henrik Perschel ist es kein Abstieg, dass er jetzt bei den Düsseldorfer Symphonikern sitzt und die Bass- und Kontrabassposaune spielt. „Ich bin hier sehr froh. Es ist die Mischung aus Oper und Konzert, die mich zutiefst befriedigt.“ Im Nachhinein ist er heilfroh, dass man ihn damals, 1989, beim Probespiel in Konstanz nicht genommen hat. Natürlich ist Perschel, der Tiefste in der Posaunengruppe, ein Fan einschlägiger Kompositionen Bruckners, Mahlers und Wagners („Das Vertragsmotiv im 'Ring': Das ist unser Ding!“), er findet es aber auch bedauerlich, dass er bei Mozart nur selten zu tun hat, „obwohl der die Posaune schon früh gekannt hat“.





Maria José Balanza Carreras

Ich singe gerne im Musikverein

Me gusta mucho cantar en el Musikverein

Karl-Hans Möller

Man braucht schon einen etwas längeren Atem, das Gefühl für ein schönes Klangerlebnis und eine andersartige und ungewohnte Sprechtechnik, um den Namen der hier vorgestellten Sopranistin unseres Konzertchores richtig auszusprechen: **Maria José Balanza Carreras.**



Das klingt wie Musik, wie eine Hommage an eine Sprache, die nahezu jeder als Beispiel des Wohlklangs definiert.

Die unsere deutschen Ohren so wunderbar an spanische Urlaube erinnernde Aussprache des schnurrenden **rrrr** in **Carreras** oder des an das englische "th" und doch so anders gelispelte "z" in **Balanza** erscheinen uns als Teil einer Kommunikationsmelodie, auf deren schnell und klangvoll perfektionierte Artikulation man neidisch werden könnte.

Das dem Gesprächspartner der Sängerin oft kritisch als zu häufig benutzte Wort "staunen" trifft wieder einmal zu, als er vernimmt, dass die heute so klangaffine kleine Maria in den ersten Lebensjahren gegen das zu Hause verwendete „español" rebellierte und eigentlich nie als Muttersprache zu empfinden bereit war. Selbst in der späteren Phase intensiver und durchaus begeisterter Annäherung an das Spanische oder dessen aragonische Dialekte befand sie sich noch in einem ambivalenten Verhältnis zwischen ihrer Herkunft und emotional kommunikativ erlebter Entdeckung und Erkenntnis des "Ichs".

Von Aragonien an den Rhein

Geboren wurde Frau Carreras 1971 in der aragonischen Provinzhauptstadt Huesca im Nordosten Spaniens in Sichtweite der Pyrenäen. Es war noch die Zeit der Franko-Diktatur, der

die Mutter bereits den Rücken gekehrt hatte und dem Ruf des fernen Deutschland als Gastarbeiterin aus dem Süden gefolgt war. Die kleine Maria sollte aber auf spanischem Boden das Licht der Welt erblicken und so steht im Pass des im Rheinland aufgewachsenen Migrantenkindes der Geburtsort, zu dessen reizvoller Umgebung es noch heute weitverzweigte familiäre Verbindungen gibt. Die Eltern lebten damals schon in Ratingen, wo Marias Mutter in der Textilmanufaktur Cromford ihren Lebensunterhalt verdiente. Der Vater – ein Madrillene – hatte kurz nach der Geburt des Kindes die gerade im Entstehen begriffene Familie verlassen. Für die alleinerziehende Mutter war die Rückkehr in die erzkatholische Provinz ohnehin nahezu ausgeschlossen, aber deren Migration nach Deutschland hatte noch andere Gründe. Ihre Flucht war – so Maria heute – eine stille Flucht, kein Aufbegehren, sondern ein sich aus der



Heimat Entfernen. Sie war zwar nicht politisch verfolgt, nicht einmal bewusst oppositionell, aber ihr mit vielen jungen Spaniern geteilter Freiheitsdrang, die Lust auf moderne Lebensweise, auf in provinzieller und politisch verordneter Enge verbotene amerikanische Musik hatten sie bereits vorher vertrieben und in eine andere Welt hineinwachsen lassen. Spanien war – so erinnert sich Maria Carreras ihre Wahrnehmungen – in der Endzeit der Diktatur und in den Jahren nach Franko ein Land emotionaler Sprachlosigkeit. Die unmittelbare Vergangenheit wurde nur wenig öffentlich und auch in den Familien kaum reflektiert, die Auseinandersetzung mit eigenen Verstrickungen oder mit erlebter Unterdrückung fand im Stillen, nahezu sprachlos statt. Der noch stärkere Rückzug in die nach dem Bürgerkrieg lange erlebte Enge oder die Flucht aus ebendieser waren an der Tagesordnung. Die Menschen befanden sich in einer Art Transit aus nahezu ausschließlich erlebter Unterdrückung in eine niemals angeeignete und geübte Demokratie, deren Kriterium bekanntlich die offene Kommunikation und die laute Auseinandersetzung ist.

Junge Rebellion gegen die „fremde“ Muttersprache

In Deutschland ist Maria in ihrem Mikrokosmos ebenfalls in einer Art emotionaler Sprachlosigkeit aufgewachsen, weil sie sich immer stärker weigerte, zu Hause eine ihr außerhalb der Wohnung niemals begegnende Sprache zu sprechen. Als Beispiel führt sie Grass' Blechtrommler Oskar Matzerat an, der beschlossen hatte, nicht mehr zu wachsen. Sie hatte als Kind beschlossen,

nicht mehr Spanisch zu sprechen. Sie antwortete der spanischen Ansprache der Mutter konsequent auf Deutsch, was natürlich zu einer immer stärkeren Hinwendung zu jener Kommunikationsform führte, die in ihrer Umgebung und bei Gleichaltrigen verwurzelt war. Sie liebte das Deutsche, befasste sich schon sehr zeitig mit Literatur, sogar mit der Klassik und erlebte so das Erlernen einer für sie stillen Sprache, die in ihrem engen Umfeld nicht die der persönlichen Gespräche sein konnte: Die für kindliche Entwicklung so wichtige Form emotionaler Kommunikation in der Muttersprache fand nicht statt, denn das Spanische ist in ihr nicht auf natürliche Weise angekommen, es gab immer die Übersetzungen von Innen- und Außendeterminanten mit deutlicher Dominanz des als Fremdsprache sehr schnell und vor allem perfekt, aber den grammatischen Regeln folgend gelernten Deutschen.

Langsames Entdecken der spanischen Wurzeln

Natürlich wuchs auch die Liebe zum Land der Großeltern; der eigentlichen Muttersprache wandte sie sich mit wachsender Begeisterung zu, als sie auf eine Schule mit spanischem Profil ging. Da wurde die Entdeckung jener Wurzeln, die sie so überaus eindrucksvoll in ihrem Namen findet, zu einem intensiv betriebenen Anliegen, aber nicht als ein „Nachhausekommen“, sondern als das suchende Entdecken einer fremden pränatalen Anlage.

Die Beziehung nach Aragonien war nie abgerissen, die Großeltern, die fünf Geschwister der Mutter und zahlreiche



Spanische Klänge mit Thomas Schneider an der Gitarre zu einer Ausstellung der Malerin Bettina Moras aus Berlin.

Cousins und Cousinen sind für sie wichtige Helfer beim Finden des anderen kulturellen Ichs. Als Kind wurde sie zu den sie durchaus liebenden und akzeptierenden Verwandten „verfrachtet“, erlebte immer stärker voller Neugier und als intensiv Suchende die Kultur, deren genetische Disposition sie möglicherweise in sich trägt, die sie aber nicht in den ursprünglich kindlichen Emotionen entdecken und verinnerlichen konnte. Sie genoss neugierig das Fremde, das für die verbliebene Familie das Eigene war, erlebte die Patronatsfeste, interessierte sich für Musik und Tänze (Jota – den Tanz in der Luft) die die Cousinen beherrschten und die für sie zugleich anziehend und fremd waren. Sie bewunderte deren in tänzerisch selbstbe-

wusster Haltung ausgedrückten Stolz. Sie erkannte in dieser ursprüngliche Lebensfreude verratenden Musik, die durch schwingungsreiche Stimmen zelebriert wurde, etwas Aufregendes, das sie aber nicht als bewusst ererbt einordnen konnte. Ihr Großvater sang noch mit Freude, als ihm das sinnvolle Sprechen schon nicht mehr gelang. Bei einem Besuch an der Musikschule in Huesca erinnerte sich ein dortiger Lehrer an den Opa als den „letzten jotero seines Dorfes“, dessen Gesänge beim Arbeiten über die Felder schallten.

Ein produktiver kultureller Bruch

Die Ambivalenz zwischen der Dominanz deutscher Entwicklung und irgendwie gespürten iberischen Wurzeln erlebt Maria Carreras immer wieder als eine Art kulturellen Bruch, denn sie sieht Sprache als Schlüssel zu Kultur, weiß, dass bei ihr die dazu ganz natürliche Aneignung durch die Muttersprache nicht gegeben war. Sie hat beide Sprachen – Deutsch und Spanisch – als Fremdsprachen gelernt und begriffen, hat das Übersetzen zwischen Alltag und häuslicher Atmosphäre verinnerlicht: Das Deutsche beherrscht sie natürlich absolut fehlerfrei, stilistisch und rhetorisch herausragend. Es fehlt – was man bei ihrem Namen vermuten könnte – der sympathische iberische Akzent; den hat dann ihr sicherlich ebenso perfekt gesprochenes und ästhetisch und philosophisch untersetztes Spanisch. Trotzdem bleibt – so



Beim Jota-Tanz hebt man ab!



sieht sie das – ihre emotionale Kommunikationsstruktur eine gebrochene. Ihre ständige Suche nach Aspekten ihres Deutsch- und Spanischseins hat aber bei ihr auch zu einer inzwischen tiefen Liebe zu beiden Kulturen geführt, denn die Intensität ihres Suchens ist eine ganz besondere Form des Entdeckens und Verinnerlichens.

Ein Beispiel aus der Musik, das sie im Gespräch erwähnt, scheint mir dabei augenfällig. Obwohl sie als Sängerin viel spanisch musiziert und de Falla, Granados oder Narvarez auf den Bühnen singt, ist ihr der iberische Klang vor allem bei Franz Liszts "Spanischer Rhapsodie" nahegekommen. Vielleicht deshalb, weil der als Liszt, Ferenc geborene ungarische Europäer auch von außen auf die faszinierenden Toneinflüsse jener gelauscht hat, die die klassische Transithalbinsel auf dem Weg zum oder vom Mittelmeer aus durchquert und über längere Zeiten geprägt haben. Der Blick von außen kann keiner der Enge sein. Maria spricht zum Beispiel von orientalischen Einflüssen der Mauren, die die heutige typisch spanische Folklore prägen, sie erwähnt, dass das von ihr zu unserem Fest vorgeschlagene Rezept des *Cocido-madrileno* ursprünglich von sephardischen Juden in die spanische Küchenkultur gebracht wurde, sie erwähnt die galizischen Kelten, die Katalanen und Andalusier... Sie fragt sich, ob es das Iberische überhaupt gibt oder es jeweils einzelne Landstriche oder Zeitläufte bestimmte und dort etwas hinterließ, das man von den diversen sich bekriegenden „Vätern ererbt hatte und dann erwarb, um es zu besitzen“, um den Bogen zum Deutschen und zu Goethe zu schlagen.

Ihre Wurzelstruktur vermag sie nicht zu definieren, manchmal staunt sie über Fremdurteile, die bei Kenntnis ihres Namens das typisch spanische Temperament feststellen, die Zuordnung fröhlicher Unbeschwertheit aus der Schublade iberischer Klischees holen. Sie nennt das Beispiel der ihr gut bekannten Chinesin, die in China als die typisch Deutsche angesehen wird, hierzulande als erstaunlich gut Deutsch sprechende Chinesin. Das Schicksal selbst hervorragend integrierter Migranten, die hier noch nicht und dort nicht mehr beheimatet sind, teilt sie nicht, wohl aber deren Suche nach Verwurzelung. Sie weiß zum Beispiel um das hierzulande verbreitete sympathische, aber auch um das mit Vorurteilen behaftete Bild des Spaniers als stolz, etwas anarchisch, eher an Lebensfreude denn an Produktivität interessiert ... und sie lächelt, weil sie doch weiß, dass es mit den Klischees so einfach nicht geht, und dass das auch gut so ist.

Wie klingt der Mensch

Aus ihrer sowohl generell wie persönlich erlebten und gefühlten Sprachlosigkeit ist für sie, als die immer intensiv Suchende das große Interesse an Stimme und Klang, an Ausdrucksformen der direkten Kommunikation und Gefühlsverlautbarung entstanden. Sie stellte fest, dass der Kern zu deren Perfektion das Erlernen des richtigen **Atmens** und die Ausbildung der **Stimme** ist.

Sie malt ein schönes Bild, das beim Verfolgen der Idee schlüssig ist, wenn sie sagt, dass bei der Suche nach der stimmlichen Identität die Kernfrage darin besteht, „*wie der Mensch in seine Stimme gelangt, damit ER klingt!*“



Maria Carreras bei der „funktionalen Atemschulung“

SingPause und Musikverein

Apropos junge Stimmen: Maria Carreras ist seit fast 10 Jahren engagierte Leiterin der **SingPause** und unterrichtet die Grundschüler an der EGS Brehm-Schule in Düsseldorf und der KGS Max-Schule in der Altstadt. Zu ihrer Freude kam während des Interviews die Nachricht, dass dieses einzig-

artige Projekt vom Bundespräsidenten mit einem Preis der Aktion „Kinder zum Olymp“ ausgezeichnet worden ist.

Hat sich Maria Carreras ursprünglich eher auf die Einzelbetreuung individueller Solostimmen konzentriert, so ist es seit ihren Begegnungen mit chorischen Gesangsformen auch die kollektive Formung eines Klangbildes. Die Damen des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf vertrauen auf ihre wöchentlich einmal angebotene Stimmbildung. Mit Freude stellt die Sängerin fest, dass die anfängliche Verwunderung einiger ob der eigenartigen Atem- und Tonerzeugungs-Übungen der Erkenntnis gewichen ist, den von Anfang an begeistert mitübenden Sangesschwe-

Es ist wiederum eine Frage und keine Antwort, die sich Maria Carreras stellt, wenn sie auf ihre eigentlichen Tätigkeitsbereiche verweist, in denen sie in Düsseldorf und Umgebung erfolgreich ist. Das Individuelle, das erkannt, analysiert und entwickelt werden kann, braucht den besonderen, persönlichen Zugang und die Geduld sowohl beim Beheben von Problemen wie beim Perfektionieren stimmlicher Leistungsfähigkeit und Atemtechnischer Kraft und Voraussetzung. Die professionell ausgebildete Sängerin, Stimmbildnerin und Atemlehrerin hat sich nach ihrer Ausbildung am „Ateminstitut Düsseldorf“ ständig weiter für neueste Erkenntnisse im Bereich "Klang, Akustik und Stimme" interessiert und an neuen Profilen und Methoden in ihrer Atemschule gearbeitet. Zahlreiche Berufssänger, Schauspieler, Sprecher vertrauen ihren Seminaren und anderen Formen der Ausbildung und permanenten Begleitung ebenso wie Musikenthusiasten oder Eltern, die ihren Kindern das wertvolle Erkennen und Profilieren ihrer jungen Stimmen ermöglichen.



Maria Carreras nimmt für die SingPause den symbolischen Scheck des Heimatvereins der „Düsseldorfer Jonges“ entgegen

stern zu folgen. Frau Carreras ist auch eine Stütze des Soprans des Konzertchores und genießt das Kennenlernen großer chorsinfonischer Werke außerordentlich. Sie erwähnt ihr glückliches Gefühl, von der Chordirektorin Marieddy Rossetto in den Prozess der Proben stimmbildnerisch und den Klang analysierend einbezogen zu sein. Schon früher hat sie mit dem Konzertchor Darmstadt Auftritte in großen



Theatern und Konzertsälen (Mainz und Frankfurt) erleben können.

Auf den Bühnen

Maria Carreras leitet erfolgreich einen eigenen Chor: **"Cantamos"** in Düsseldorf-Gerresheim.

Als Solistin, Lied- und Konzertsängerin, Interpretin von Barockmusik und spanischen Vokalwerken ist sie sehr vielseitig auf den Bühnen unterwegs und arbeitet mit verschiedenen Musikern (u.a. mit den Gitarren-Virtuosin Sabine Thielmann und Thomas Schneider) zusammen. Mit dem Duo "Strafe für Rebellion" experimentiert sie im Bereich Klang- und Geräuscherzeugung und ist an der spannenden Entdeckung und Gestaltung eigenwilliger Performtionen der Klangkunst beteiligt.

Ein Projekt der näheren Zukunft ist das Liederprogramm "Transit", des-

sen Annotation durch die Sängerin Maria José Balanza Carreras besser als jede Fremdbeschreibung erklärt, was sie – begleitet von einem Pianisten – durch Lieder von Komponisten mit Migrations- und Exilerfahrung erzählen will:

„TRANSIT - Lieder vom Drinnen und Draussen sein, nicht Heimat, nicht Ausland....ankommen und doch nicht ankommen, unterwegs sein, das „Dazwischen“ sein, sich im Transit befinden.

Das entheimatet oder auch entfremdet sein durch persönliche oder soziale Zwänge führte auch zu einem besonderen musikalischen Ausdruck.

Werke von Komponisten oder Textern, die sich selbst im Exil befanden, Lieder, die vom schaurigen Grunde der Seine in Paris erzählen, Lieder von einer schöneren Welt und besseren Menschen, dem Sehnsuchtsort Youkali, Lieder von der sterbenden Sehnsucht, Lieder vom Fremden in der Fremde. Lieder von Henry Purcell, Kurt Weil, Hans Eisler, Leonard Bernstein, Ariel Ramirez, A.L. Webber, Georg Kreisler, etc.

Auch der geplante Ort des Konzerts könnte passender nicht sein: Der Kulturbahnhof Gerresheim als Ort für den Übergang von Hier nach Dort. Der Bahnhof Gerresheim als Ort für Kunst, die „zwischen zwei Stühlen steht.“



Duftende Melodien essbare Akkorde gut verdauliche Rhythmen



Karl-Hans Möller

Annant Rade und Christoph Enderlein

200 Jahre Tradition ist etwas Seltenes und wirklich des Feierns wert. Aber während einer so langen Zeit kann selbst ein weitgehend auf traditionell klassische Chorsinfonik fixierter Chor nicht existieren, ohne gesellschaftliche Veränderungen widerzuspiegeln und deren befruchtende Einflüsse in das eigene Verständnis aufzunehmen.

Auf die im vorläufig letzten Viertel unserer Geschichte beglückende und sich intensiv verstärkende Tatsache, dass immer mehr engagierte Sängerinnen und Sänger zu uns kommen, deren ursprüngliche Wurzeln weder am Rhein noch in anderen Teilen Deutschlands zu finden sind, haben wir in dieser Zeitschrift **NeueChorszene** seit Beginn unserer Porträtserie ab Heft 22 – 1/2015 reagiert. In den Bekenntnissen von *Megumi Akao Haug*, *Radostina Nikolova-Hristova*, *Kaoru Abe-Püschel*, *Renate Madry*, *Gabriella Faludi*, *Lorelei Bernadette Walwyn* und *Masato Kanzaki* sowie in diesem Heft von *Maria José Balanza Carreras* zu unserem Musikverein und zu der ihnen ursprünglich fremden Kultur offenbart sich die neue Öffnung des Chores für eine Widerspiegelung der „bunter“ werdenden Gesellschaft und ihrer sich gegenseitig befruchtenden kulturellen Vielfalt.

Das von den Mitgliedern des Musikvereins am 8. September 2018 in ihrer Heimstatt, der Tonhalle zu Düsseldorf, gefeierte Fest zur 200. Wiederkehr des Gründungsjahres soll nun nicht nur diese herrliche Mischung hör- und sichtbar machen, sondern auch die Geschmacksnerven anregen: Der Idee, die Mitglieder des Chores, die ihre fernerworbene Lebensart in die rheinisch-offene Gesellschaft einbringen, zu bitten, mit Eintopf- oder Fingerfood-Rezepten aus ihrer Heimat unserer Feier jenes Flair zu geben, das in den Jahrzehnten zuvor so nicht möglich war, stand der Geschäftsführer der GCS Konzert- und Theatercatering GmbH, Herr Christoph Enderlein als Caterer sehr offen gegenüber. Er brachte gemeinsam mit dem Leiter der Gastronomie der Tonhalle, Herrn Annant Rade - einem Meisterkoch mit thailändischen Wurzeln - gleich noch weitere Vorschläge zu internationaler und rheinischer Gastgebercuisine ein, so dass wir die Qual der Wahl hatten, aus vielen Rezeptvorschlägen jene auszuwählen, die an einem solchen Abend realisierbar scheinen.

Da aber der Redaktion schon beim Lesen jeweils das Wasser im Munde zusammengelaufen ist, wollen wir auf keine Rezeptidee verzichten und selbst die an jenem Festabend nicht servierten - also nur nachlesbaren - dem privaten Nachkochen anempfehlen:

Herzlich danken wir den singenden Rezeptgebern und der Küchenmannschaft, die sich diesmal in ihrer sonst so vortrefflich bewiesenen Kreativität von Fremdrezepten leiten lässt:

Enjoy your meal (engl.)

Meshiagare - 召し上がれ (jap.)

Bom apetite (port.-brasil.)

Smacznego (poln.)

Пријатно – Prijatno (serb.)

Buen Provecho (span.)

Jó étvágyat (ung.)

Добър Апетит ! – Dobar Apetit (bulg.)

Guten Appetit



Mariedly Takako Rossetto Okano

Kaoru Abe-Püschel

Radostina Nikolova-Hristova

Maria Carreras

Tatjana Cuic

Gabriella Faludi

Teresia Petrik

Renate Madry

Lorelei Bernadette Walwyn



**Kaoru Abe-Püschel
und Takako Okano**
mit Seji Ozawa



Japan

Mehrere japanische Sängerinnen bringen zur Jubiläumsfeier folgendes Rezept einer japanischen Suppe mit Schweinefleisch und Gemüse mit, dass Kaoru Abe-Püschel und Takako Okano für uns aufgeschrieben haben:

TONJIRU - 豚汁



ZUTATEN (für 8 Portionen)

- 150 g Schweinebauch (hauchdünn geschnitten!)
- 100 g Rettich
- 50 g Möhren
- 70 g Gobou (Wurzelgemüse - geschnitten und eingefroren aus dem Tiefkühlfach)
- 100 g Satoimo (eine japanische Speisewurzel) (aus dem Tiefkühlfach)
- 100 g Renkon (Lotuswurzel) (aus dem Tiefkühlfach)
- 2 - 3 Stangen Porree



Schweinefleisch



Gobou



Satoimo

- 1 Scheibe Konnyaku
(ein Produkt aus der
Kanjakwurzel)
(aus dem Kühlregal)



- 200 g Tofu
(Sorte: "Soft 2 grün"
aus dem Kühlregal)



- 1 Scheibe Aburaage
(In dünne Scheiben geschnittene
und frittierte Tofu aus dem Tiefkühl-
fach)



- 3 getrocknete Shiitake-Pilze



- 6 EL Miso
(4 EL weiße Miso,
2 EL rote Miso)



- 3 EL japanische Sake

- ½ l Wasser + 2 Tüten Dashi



- Sesamöl

ZUBEREITUNG

1. Wir schneiden die Schweinebauchscheiben ca.3cm breit und legen jedes Stück einzeln bereit.
2. Den Rettich und die Möhren schälen und vierteln wir und scheiden sie in 3mm dicke Stücke
3. Die **Satoimo** werden in kleine mundgerechte Stücken geschnitten.
4. Das **Renkon** vierteln wir.
5. Den Porree schneiden wir in schräge, dünne Scheiben.
6. Das **Konnyaku** blanchieren wir in kochendem Wasser für 2 Minuten, nehmen es dann heraus und schneiden es mit einem Löffel in kleine Stücke, damit Konnyaku den Geschmack besser aufnehmen kann.
7. Den House Foods Tofu „Soft 2“ finden wir im Kühlregal, entwässern und würfeln ihn.
8. Den **Aburaage** übergießen wir mit kochendem Wasser, trocknen und halbieren die Platte und schneiden sie in dünne Streifen.
9. Die Shiitakes werden in Wasser eingeweicht, ausgedrückt und entstielt und in dünne Streifen geschnitten.
10. Die zwei Tüten **Dashipulver** werden in ½ l Wasser zur Brühe aufgelöst.
11. Das Sesamöl erhitzen wir und braten darin das Fleisch und den Porree.
12. Wir fügen noch etwas Öl hinzu und braten darin den Rettich, die Möhren, die **Satoimo**, das **Gobou**, das **Renkon**, das **Konnyaku** und die **Shiitake**-Pilze an.
13. Die Brühe (10) gießen wir dazu und lassen alles aufkochen und schöpfen den entstehenden Schaum ab.
14. Den Aburaage und den Tofu geben wir dazu. Wir geben 2 EL **weiße Misopaste** und 1 EL **rote Misopaste** in ein Sieb und halten dieses in die Suppe. Unter ständigem Rühren lösen sich die Pasten auf und die im Sieb zurückbleibenden Rückstände werden weggeworfen. Die Suppe wird bei schwacher Hitze gekocht bis das Gemüse weich, aber bissfest ist. Der entstehende Schaum sollte immer wieder beseitigt werden.
15. Den Rest der Misopaste und den **Sake** geben wir - auf gleiche Weise wie unter 14 beschrieben - in die Suppe.
16. Mit ein paar Tropfen Sesamöl schmecken wir vor dem Ausschalten des Herdes ab, damit die **Ton Jiru** gut nach Sesam riecht.

Meshiagare – 召し上がれ – Guten Appetit!



Marieddy Rossetto
mit Elena Bashkirova

Brasilien



Die künstlerische Leiterin des unseres Musikvereins, Chordirektorin Marieddy Rossetto, hat uns eine vegetarische Mais-cremesuppe aus ihrer Heimat Brasilien mitgebracht:

SOPA DE MILHO

ZUTATEN

- 2 Dosen Mais a 300 g
- 400 g Kartoffeln
- 60 g Zwiebeln, fein gehackt
- ½ Dose Kokosmilch
- ¼ TL Kurkuma
- 1 Messerspitze Zimt
- Salz/Pfeffer



ZUBEREITUNG

Ich schäle die Kartoffeln und schneide sie in ca. 2 cm dünne Würfel und koche sie in wenig Wasser mit den Zwiebeln nicht zu weich. Den Mais püriere ich mit wenig Wasser im Mixer sehr fein und passiere ihn durch ein Sieb. Das Maispüree und die Gewürze gebe ich zu den gekochten Kartoffeln und koche diese Mischung noch einmal für ca. 10 Minuten, bevor ich die Kokosmilch unterhebe.

Die Cremesuppe sollte nicht zu süß sein oder zu stark nach Kurkuma oder Zimt schmecken. Ich füge auch weder Sahne noch Öl dazu.

Sehr gerne serviere ich die brasilianische Maiscremesuppe mit Blätterteig-Käsestangen und wünsche auf Portugiesisch.

Bom apetite! - Guten Appetit!



Spanien



Maria José Carreras
mit Alexandre Bloch

Die Sopranistin, Stimmbildnerin und Sing-PausenLeiterin (s.a. ihr Porträt in dieser NC) verrät uns das Rezept eines Kichererbseneintopfs mit Gemüse und Fleischvariationen.

Ob auch Don Quijote dieses auf eine Eintopftradition (olla podrida) in seiner Heimat La Mancha zurückgehende Gericht genießen konnte, weiß man nicht, wohl aber, dass es ursprünglich langsam in einem irdenen Gefäß köchelte sehr nahrhaft und deftig ist:

COCIDO MADRILEÑO

ZUTATEN

- 400 g getrocknete Kichererbsen
- 600 g Kalbskeule
- 1 Schweinshaxe
- 2 Kalbsknochen mit Knochenmark
- 100 g gepökeltes Schweinefleisch
- 1 Lorbeerblatt
- je eine Hähnchenbrust und Schenkel
- 1 mit Nelken gespickte (geschälte) Zwiebel
- 6 geschälte Karotten
- 4 geschälte Kartoffeln
- ½ grob zerkleinerter Weißkohl
- 300 g grüne Bohnen
- 2 (ca. 20cm lange) Chorizo
- 2 (ca. 20cm lange) Morcillas de Cebolla oder schwarze Blutwurst



für die Knödel:

- 2 Scheiben fein zerbröseltes Brot
- 1 Ei
- 1 EL gehackte Petersilie
- 1 gepresste Knoblauchzehe
- reichlich Olivenöl

ZUBEREITUNG

Ich weiche die Kichererbsen mit kaltem Wasser bedeckt über Nacht ein. Das Fleisch und die Knochen (ohne Hähnchen) koche ich - mit Wasser bedeckt - bei hoher Temperatur in einer feuerfesten Kasserolle und schöpfe den Schaum von Zeit zu Zeit ab. In das kochende Wasser gebe ich die Kichererbsen und die Zwiebel und lasse die Fleischbrühe eine weitere Stunde sprudelnd kochen, bevor ich die Hähnchen, die Karotten und die Kartoffeln ebenfalls in die Suppe gebe und diese eine weitere Stunde sanft köcheln lasse.

Für die Knödel mische ich die Brotkrumen, das Ei, die Petersilie und Knoblauch mit etwas Brühe, so dass eine steife Masse entsteht, die ich zu kleinen Bällchen forme und in reichlich Olivenöl in einer Pfanne goldbraun brate. Nach mindestens zwei Stunden Köchelzeit gebe ich die Knödel in die Brühe und lasse diese noch einmal für ca. 30 Minuten bei geringer Hitze ziehen, bevor ich sie mit Salz abschmecke und die extrahierte Brühe als Suppe serviere.

Bohnen und Kohl koche ich parallel in leicht gesalzenem Wasser für ca. 15 Minuten und gieße sie dann ab. Die beiden Würste (Chorizo und Blutwurst) erwärme ich in etwas Brühe und schneide sie dann in mundgerechte Stücke.

Cocido madrileño, die Kichererbsensuppe aus Madrid, wird normalerweise in drei Gängen (vuelcos) serviert: zunächst die Brühe, dann das aus dem Eintopf "gefischte" Gemüse und zum Schluss das Fleisch und die Wurst zusammen mit den Knödeln.

Buen Provecho - Guten Appetit!



Lorelei Bernadette Walwyn
mit Andrey Boreyko



USA

Unsere Altistin aus den USA (siehe NC-Porträt 1/2018) schlägt Chili con carne vor, das ihre karibischen Wurzeln verrät und schon im Namen TEXMEX eine vielversprechende Mischung offenbart.

TEXMEX

ZUTATEN

- ca. 9 getrocknete Chilischoten
- ca 7 getrocknete Guajillo-Chili
- ca. 10 getrocknete Pasilla Chilis
- ca 8 getrocknete Chipotle Chilis
- 8 bis 12 getrocknete Chilis de árbol
- 8 Knoblauchzehen, ungeschält
- 1 Esslöffel und 1 ¼ Teelöffel Salz, geteilt
- 1 ¾ Teelöffel frisch gemahlener schwarzer Pfeffer geteilt
- 1 Teelöffel Honig
- 7 Esslöffel Schmalz oder Pflanzenöl
- 6 Pfund knochenloses Rindfleisch, in Würfel geschnitten.
- 2 Tassen fein gehackte gelbe Zwiebel
- 1 Esslöffel +1 Teelöffel gemahlener Kreuzkümmel
- 4 Tassen natriumarme Rindfleischbrühe
- 2 Teelöffel getrockneter Oregano
- 2 Esslöffel masa harina, empfohlen aber optional
- 2 Esslöffel dunkelbrauner Zucker
- 2 Esslöffel Rotweinessig
- ½ Teelöffel Cayennepfeffer, oder etwas mehr – je nach Geschmack
- Limettenspalten, Sauerrahm, gehackte rote oder weiße Zwiebel, Jalapeno und/oder Koriander, zum Servieren



ZUBEREITUNG

Ich erhitze eine große, trockene Pfanne auf hoher Flamme und brate die Paprikaschoten portionsweise an, bis sie fleckig, aber nicht verbrannt sind (je 30 bis 45 Sekunden pro Seite). Die Knoblauchzehen röste ich in der Schale in der gleichen Pfanne bis sie in Flecken gebräunt sind (etwa drei Minuten).

Die Chilis reibe ich vorsichtig mit einem feuchten Papiertuch ab. Die Paprika halbiere ich längs und entferne Stiele und Kerne. Die Chilis de árbol gebe ich in eine kleine, alle anderen Chilis in eine große, hitzebeständige Schüssel. Ich gieße dann sehr heißes Wasser über die Chilis, bis sie untergetaucht sind, und lasse sie 45 Minuten einweichen, indem ich eine Platte (einen Teller) auf die Chilis legen, damit sie untergetaucht bleiben.

Die Knoblauchzehen gebe ich geschält in den Mixer und füge alle eingeweichten Chilis außer den Chilis de árbol zusammen mit 4 Tassen der Einweichflüssigkeit hinzu. Ich würze alles mit 1 Esslöffel Salz, 1 Teelöffel Pfeffer und dem Honig und püriere die Masse bis sie glatt ist. Nach dem Probieren füge ich Chiles de árbol nach Belieben hinzu (Ich empfehle Ihnen, mit 4 für milde oder 6 für mittlere Schärfe zu beginnen und dann zusätzlich abzuschmecken, wenn Sie es noch etwas schärfer mögen).

Das Püree gebe ich durch ein feinmaschiges Sieb, seihe es in eine große Schüssel ab und drücke es mit einem Gummispatel durch. Das Püree stelle ich beiseite.

In einem großen holländischen Ofen oder Topf schmelze ich bei mittlerer Hitze zwei Esslöffel Schmalz und gebe 1/3 des Rindfleischs, 1/2 Teelöffel Salz und 1/4 Teelöffel Pfeffer hinzu. Das Fleisch brate ich 6 bis 8 Minuten pro Charge leicht an und gebe es in eine Schüssel, stelle es beiseite und wiederhole den Vorgang mit den restlichen zwei Chargen Rindfleisch, die ich auch jeweils mit 1/2 Teelöffel Salz und 1/4 Teelöffel Pfeffer würze.

Die Hitze wird auf Medium reduziert, und dann gebe ich noch einen Esslöffel Schmalz dazu. Die Zwiebel koche ich mit 1/4 Teelöffel Salz unter Rühren ca. 5 Minuten weich, füge den Kreuzkümmel hinzu und koche unter Rühren eine Minute weiter. Das Chilipüree wird dann dazugegeben und zum Kochen gebracht. Unter Rühren muss es weiterkochen, bis das Püree seinen rohen Chili-Geschmack verloren hat (ca. 15 Minuten). Ich gebe dann 4 Tassen Brühe, Oregano und das Rindfleisch hinzu. Die masa harina verrühre ich mit 2 Tassen Wasser und gebe sie ebenfalls in die Mischung. Alles wird zum Kochen gebracht und darf dann auf kleiner Flamme unbedeckt köcheln bis das Fleisch zart und die Brühe eingedickt ist (etwa drei Stunden).

Zucker und Essig 1 Esslöffel werden dann gleichzeitig beim Abschmecken hinzugefügt, um zu sehen, ob das Gericht davon noch mehr braucht. Mit Cayenne, Salz und Pfeffer wird final abgeschmeckt. Ich empfehle, das Chili über Nacht, aber mindestens eine Stunde ruhen zu lassen, damit sich die Aromen vermischen können.

Ich serviere dieses Gericht mit Limettenspalten, Sauerrahm, Zwiebeln, Jalapeno und/oder grünem Koriander.

Enjoy your meal - Guten Appetit!



Tatjana Cuic
mit John Fiore



Serbien

Die Altistin aus Serbien verrät uns das Rezept für ihre Ćevapčići, die Frikadelle des westlichen Balkan, deren tollen Geschmack so viele mit den guten Erinnerungen an Urlaube zwischen Donau und Adria verbinden:

Ћевапчићи - ĆEVAPČIĆI

ZUTATEN

- 250 g Lammhackfleisch
- (alternativ: Schweinmett)
- 750 g Rinder- oder Kalbshackfleisch
- 1 große Zwiebel, fein gehackt
- 3 - 4 Knoblauchzehen
(fein durch Knoblauchpresse)
- etwas frische Petersilie
- 1 EL Salz
- 1 TL weißen Pfeffer
- 2 TL Paprikapulver (edelsüß)
- 1 dl Mineralwasser



ZUBEREITUNG

Das Fleisch sollte auf jeden Fall zwei Mal faschiert werden, damit es so fein wie nur möglich ist. Nachdem ich das gemischte Hackfleisch und die Zutaten mit den Händen gut durchgeknetet habe, kommt es in einer abgedeckten Schüssel für ein paar Stunden in den Kühlschrank, damit sich die Aromen gut entfalten können. Danach forme ich die Masse mit den Händen in etwa 5 cm lange und 2 cm dicke Fleischrollen. Am besten schmecken diese Ćevapčići, wenn man sie bei stärkerer Flamme auf dem Grill brät.

Wichtig ist dabei, den Grillrost immer wieder mit Fett zu bestreichen, damit das Fleisch nicht anklebt oder verbrennt.

Ich empfehle, die Ćevapčići nicht zu lange zu braten, da sie sonst austrocknen.

Die Ćevapčići werden in Serbien traditionell in Lepinja Brot (eine Art Fladenbrot) serviert.

Bis zu vier Lepinja kann man aus 400 g Mehl, 8-10 g Salz , 5 g Trockenhefe, 50 ml Öl und 300 ml Wasser backen (www.balkanrezepte.de)

Die Lepinja bestreicht man innen mit Ajvar oder Kajmak (einer Art Schichtsahne bzw. Rahm) und füllt das Brot wie einen Döner-Kebab mit einer Portion Cevapcici (10 Stück), gehackten Zwiebeln und/oder mit geriebenem Weißkraut. Besonders lecker schmeckt das Ganze, wenn man das Lepinja Brot noch etwas mit Olivenöl beträufelt und beim Grillen 1-2 Minuten lang auf den Rost über die Ćevapčići legt

Tatjana Cuic fügt ihrem Rezept auch noch einen Dessertvorschlag an:

VANILICE

ein serbisches Vanillegebäck

ZUTATEN

- 250 g Butter oder Margarine
- 2 Eier
- 2 Eigelb
- 4 EL Puderzucker
- abgeriebene Zitronenschale
- 2 Packungen Vanillezucker (oder 1 echte Vanilleschote)
- 200 g Walnüsse
- 500 g Mehl
- Aprikosenmarmelade (am besten selbstgemachte)

ZUBEREITUNG

Ich verrühre die Butter (bzw. Margarine) gut mit den Eiern und gebe dann den Puderzucker und Vanillezucker hinzu. Die sehr klein gemahlene Nüsse werden mit dem Mehl und Zitronenschale vermischt und dann mit dem Butter-Ei-Gemisch gut verknetet. Den fertigen Teig rolle ich auf einer bemehlten Arbeitsfläche flach und steche runde Formen aus.

Die Kekse werden auf einem mit Backpapier ausgelegtem Blech bei 180°C Umluft ca.12 min gebacken. Nach dem Abkühlen bestreiche ich das Gebäck mit Marmelade bestreichen und klebe die beiden Kekshälften zusammen, bevor ich sie in Puderzucker wälze.

Пријатно - Prijatno - Guten Appetit!



Gabriella Faludi
mit Sir Neville Marriner



Ungarn

Zu köstlichen Suppen passt auch herzhaftes Gebäck als Fingerfood. Unsere aus Budapest stammende Altistin (s. a. NC 26) verrät uns ein Pogatschen-Rezept ihrer Heimat an der Donau:

TEPERTŐS - POGÁCSA

ZUTATEN

- 120 g Butaris- oder (besser) Schweineschmalz
- 1 Ei
- 20 g Salz
- 10 g Pfeffer (frisch gemahlen)
- 20 g Hefe
- 200 ml Wasser
- 1 Ei (zu streichen)



ZUBEREITUNG

Ich gebe das Schmalz, Mehl, Hefe, das Ei und die mit dem Fleischwolf zerkleinerten Grießen zusammen mit den Gewürzen in eine Schüssel und knete unter Hinzufügen des Wassers einen festen Teig. Dieser sollte mindestens 3-4 Stunden im Kühlschrank, besser noch eine ganze Nacht dort ruhen. Nach dem nochmaligen Durchkneten rolle ich den Teig auf ca. 2 cm Höhe aus und schneide ihn mit einem Messer gitterförmig dünn ein. Mit einem Glas oder runden Ausstechform steche ich kreisrunde Formen aus und bestreiche sie mit dem zweiten, mild geschlagenen Ei. In dem auf 220 Grad C. vorgeheizten Backofen backe ich die Terpetös Pogácsa ca. 12 Minuten und serviere sie leicht abgekühlt als herzhaftes Snack.

Die Ungarin fügt ihrem Rezeptvorschlag noch ein köstliches Dessert an. Der Nachtisch ist ziemlich jung: sein Ruhm begann bei der Brüsseler Weltausstellung 1958, wo sein Erfinder, der Konditor József Béla Szócs, dafür einen Festivalpreis bekam.

SOMLÓI GALUSKA

ein ungarischer „Trifle“

ZUTATEN (10-12 Portionen):

Ich nehme 3 fertige Biskuittorten (aus 3 Eiern, 3 EL Mehl und 3 EL Zucker gebacken). Wenn möglich nehme ich eine mit Kakao und eine mit gehackten Walnüssen) als Grundlage für den Dreischicht-Nachtsch.



Für den Sirup:

- 200 g Zucker
- 250 ml Wasser
- 10 cl Rum
- ¼ Schote Bourbon Vanille
- 1 Zitronenschale
- 1 Orangenschale

für die Vanillecreme:

- 500 ml Vollmilch
- 200 g Zucker
- 4 Eigelbe
- 40 g Mehl
- 15 g Gelatine

für die Füllung:

- 100 g Walnüsse (gemahlen)
- 1 KL Kakao
- 5 g Aprikosenmarmelade
- 80 g Rosinen (in etwas Rum zuvor einweichen)

für die Schokoladesoße

- 150 g Schokolade (Halbbitter mit hohem Kakaanteil)
- 250 g Zucker
- 150 ml Wasser
- 10 cl Rum

ZUBEREITUNG

Ich weiche vorab die Rosinen in Rum ein.

Zunächst mische ich die Zutaten für den Sirup, lasse sie einmal kurz aufkochen und dann abkühlen.

Für die Vanillecreme verrühre ich die Milch mit dem Eigelb und weiche die Gelatine in etwas Wasser ein. Dann gebe ich Mehl und Zucker in die Eiermischung und erhitzte sie unter ständigem Rühren mit dem Schneebesen im Wasserbad; bis die Mischung fast aufkocht. Die Gelatine gebe ich dazu und lasse die Masse dann abkühlen.

Für die Schokoladesoße zerkleinere ich die Schokolade und koche daraus im Wasserbad mit Zucker, Wasser und Rum eine homogene Soße, die dann auch abkühlen muss.

Einen Eiskelch oder eine Glasschale "füttere" ich mit gerissenem Biskuit bis zu einer Stärke von ca. 1-2 Fingern aus. Ich gieße den Sirup über den Teig und streiche dann eine weitere Fingerstärke Vanillecreme darüber, bestreue alles mit Walnüssen und Rosinen und füge dann eine weitere Biskuitschicht hinzu, die ich wiederum mit Sirup, Walnüssen und Rosinen bedecke. Der ganze Prozess wird noch ein drittes Mal wiederholt, wobei aber vor dem Füllen zuerst der Biskuit mit der Marillenmarmelade überstrichen wird. Ich lasse den Trifle für mindestens drei Stunden im Kühlschrank abkühlen, bevor ich ihn mit Schlagsahne und mit der übrigen Schokoladesoße dekoriere und serviere.

Jó étvágyat - Guten Appetit!



Renate Madry
mit Robert Schumann

Polen

Die aus Niederschlesien stammende Altistin mit polnischen und deutschen Wurzeln (s.a. NC 25) schlägt zum Fest jene köstliche Rote-Beete-Suppe vor, die sie im Land ihrer Kindheit kennen- und schätzen gelernt hat und auch am Rhein gern zubereitet:

BARSZCZ

ZUTATEN

- 850 g Suppenfleisch mit u. ohne Knochen (z. B.: Beinscheibe, Brust, Schulter)
- 500 g Rindfleisch ohne Knochen
- 5 große Rote Beete-Knollen
- 1 Zwiebel
- 1 Knoblauchzehe
- 2 Möhren
- ½ Knollensellerie
- ½ Porree
- 4 große Kartoffeln
- 1 Wurzelpetersilie
- getrocknete Pilze
- 1 Tasse Rotwein
- 10 EL Rotweinessig
- 3 EL Zitronensaft
- ½ EL Honig
- Gewürze (Pimentkörner, Pfefferkörner, Lorbeerblatt, Salz)
- weiße Bohnen und/oder Weißkohl
- Petersilie



ZUBEREITUNG

Ich setze das Fleisch mit 10 Pfefferkörnern, 3 Pimentkörnern, einem Lorbeerblatt in kaltem Salzwasser an und lasse es 1 Stunde zugedeckt langsam kochen. Während die Suppe köchelt, schäle, putze und schneide ich das Gemüse in mundgerechte Stücke und gebe es hinzu.

Die Rote-Beete-Knollen schäle und schneide ich wegen der starken Färbung mit Einweghandschuhen und gebe sie und den Rotwein in die Suppe. Nach dem letztmaligen Aufkochen schmecke ich den Barszcz mit Essig, Zucker, Honig und dem Zitronensaft süßsauer ab und füge noch eine durch die Presse gedrückte Knoblauchzehe hinzu.

Manchmal verwende ich weiße Bohnen aus der Konserve und/oder geschnittene Weißkohlblätter als zusätzliches Gemüse. Der Barszcz wird mit gehackter Petersilie und einem Kleks saure Sahne pro Teller serviert

Smaczno - Guten Appetit!



Radostina Nikolova-Hristova
mit Barbara Bonney

Bulgarien



Unsere Sopranistin und SingPausen-Leiterin Radostina Nikolova-Hristova (s. a. NC 23), schlägt eine bulgarische Gurkenkaltschale vor, die so recht ans Ende dieses heißen Sommers passen will:

Таратор - TARATOR

ZUTATEN

- 400 g Joghurt 3,5% Fettgehalt
- 1 Gurke
- 5 ml Sonnenblumenöl
- 2-3 Knoblauchzehen
- 25 g Walnüsse
- Dill
- Salz



Der Tarator gehört zu den traditionellen bulgarischen Gerichten und wird vor allem in der warmen Jahreszeit häufig in Variationen zubereitet, die je nach Landschaft des Balkanlandes verschieden sein können. Die als Kaltschale gereichte Gurkensuppe ist sehr schnell zubereitet: Eine wichtige Grundlage für das Originalrezept ist natürlich der bulgarische Joghurt, der aber auch durch griechischen oder handelsübliche Sorten ersetzt werden kann.

ZUBEREITUNG

Ich schäle die Gurke und würfelle sie in kleine Stücke. Den Knoblauch schneide ich extrem dünn oder ich presse bzw. reibe die Zehen. Den Dill hacke ich nach dem Waschen sehr fein und gebe Gurkenwürfel, Knoblauch und Dill in eine Schüssel. Nach dem Salzen verrühre ich alles mit dem Joghurt und verdünne die Mischung mit Wasser bis zu einer dichten Substanz, zu der ich dann etwas Oliven- oder Sonnenblumenöl gebe und zum Schluss die kleingehackten Walnüsse einrühre.

Dobar Apetit! - Добър Апетит! - Guten Appetit!



Teresia Petrik
mit Adam Fischer



Ungarn

Unser direkt von der serbisch-ungarischen Grenze stammendes Vorstandsmitglied hat sich als Ungarin für einen Kesselgoulasch aus den pannonischen Landschaften zwischen Donau und Theiss entschieden:

BOGRÁCSGULYÁS - GULYÁSLEVES

ZUTATEN

- 600 g Rindfleisch (Nacken, Schulter oder Beine)
- 1 große Zwiebel
- 50 g Fett (Butaris)
- ½ TL Kümmel (oder mehr nach Geschmack)
- 1 Knoblauchzehe
- Paprikapulver (edelsüß)
- 1 Möhre
- 1 Petersilienwurzel
- 1 Tomate
- 2 Stengel Sellerieblätter
- 400 g Kartoffeln
- Csupetke (gezupfte ungarische Spätzle)



ZUBEREITUNG

Ich schneide das Fleisch in 1,5 cm große Würfel. Zuerst hacke die Zwiebel sehr fein und dünste sie in einem ca. 3 l fasenden Topf glasig, rühre die zerdrückten oder gepressten Knoblauchzehen und den Kümmel unter und brate auch diese Zutaten noch kurz an.

Ich nehme den Topf vom Feuer, gebe das rohe Fleisch und das Paprikapulver und etwas Salz dazu und lasse dann die Suppe in wenig Wasser zugedeckt bei kleiner Hitze schmoren. Erst wenn das Fleisch halb gar ist, gebe ich die geschnittenen Gemüse und die gewürfelten Kartoffeln dazu und fülle etwa 1,5 l. Wasser auf. Ich lasse die Suppe bei schwacher Hitze noch 15 – 20 Minuten köcheln und gebe nach dem Garzustand noch einige Csupetke (ein Ei mit Mehl und mit etwas Salz zusammenkneten bis ein sehr fester Teig – je fester desto besser – entsteht und dann mit Fingerspitzen in die Suppe „zwicken“) hinzu.

Die Gulyásleves (Goulaschsuppe) wird in unterschiedlichen Schärfegraden, die durch den Zusatz von Cseresznyepaprika (Vorsicht mit dem extrem scharfen Kirschpaprika) erreicht werden, auch in Kesseln (Bogrács) gekocht und serviert.

Jó étvágyat – Guten Appetit!



Erika Togawa
mit Sir Peter Ustinov



Australien

*Die „downunder“ beheimatete Altistin
schenkt uns das Rezept für „kleine
Fleisch-Teig-Röllchen“ :*

AUSTARLIAN SAUSAGE ROLLS

ZUTATEN

- 150 g Schweine Mett
- 150 g Rinder Hackfleisch
- 50 g Möhre (gerieben)
- 1 klein gehackte Zwiebel
- gehackte frische Kräuter (wenn möglich frische, aber getrocknete sind auch möglich)
- Paprikapulver (edelsüß)
- etwas Knoblauch (ein wenig)
- $\frac{3}{4}$ Tasse Weißbrotkrümel, die in $\frac{1}{2}$ Tasse Milch eingeweicht werden
- ein Ei, das mit einem Esslöffel Wasser verquirlt wird
- Salz und Pfeffer
- Blätterteigplatten
- Ketchup



ZUBEREITUNG

Den Ofen heize ich auf 220 Grad C. vor. Den Blätterteig schneide ich auf einer etwas bemehlten Fläche länglich und in gewünschter Breite für die Röllchen. Alle weiteren Zutaten (außer dem Paprikapulver, und dem verquirlten Ei) vermenge ich sehr gut und forme die Masse zu einer langen Rolle und lege diese in die Mitte der zugeschnittenen Blätterteigfläche, die ich dann um die Fleischmasse rolle und dann mit den Fingern gut verschließe. Die Röllchen schneide ich dann in die gewünschte Länge und lege sie auf ein mit Backpapier ausgelegtes Backblech, bestreiche die Rollen mit dem Ei-Gemisch und streue Paprikapulver darüber.

Die Röllchen backen bei 220 Grad 5 Minuten und danach bei schwächerer Hitze etwa 30-35 Minuten, bis sie eine goldbraune Farbe haben. Die zwischenzeitlich ausgetretene Flüssigkeit kippe ich weg. Nach dem Abkühlen kann man diese Fleischröllchen vom anderen Ende der Erde mit Ketchup oder BBQ-Sauce genießen.

Enjoy your meal – Guten Appetit!



Patrizia Schröder

© Klavierhaus Schröder GbR, Düsseldorf



Österreich

Patrizia Schröder ist Kärntnerin und hat lange überlegt, welches das erbetene österreichische Suppenrezept sein könnte, weil es derer so viele, aber doch vor allem regional verortete gibt, die zudem oft Einflüsse des ehemaligen K&K-Vielvölkerstaates in sich vereinen. Sie hat sich für eine Suppe entschieden, die auch – neben den wundervollen Mehlspeisen – das typisch österreichische repräsentiert:

GRIESSNOCKERLSUPPE

ZUTATEN

- 120 g grober Nockerlgrieß
- 60 g zimmerwarme Butter
- 1 Ei mit ca. 60 g (bei kleinerem Ei etwas weniger) Butter und Grieß verwenden)
- Salz
- Prise Muskatnuss
- evtl. Öl für das Brett
- 1 l kräftige, heiße Rindsuppe
- frisch gehackte Petersilie oder Schnittlauch



ZUBEREITUNG

Ich verwende Butter, die ich erst bei Zimmertemperatur in einer Schüssel schaumig rühre, mit Salz sowie einer kleinen, zarten Prise Muskatnuss würze und dann ein Ei unter kräftigem Rühren zugebe. Danach streue ich den Grieß darüber, durchmische die Masse und streiche die Oberfläche glatt. Mit Folie abgedeckt lasse ich die Mischung 15 – 20 Minuten rasten.

Mit Hilfe von 2 Esslöffeln, die zwischendurch immer wieder in heißes Wasser getaucht werden, steche ich aus der Masse Nockerln und forme sie nach Bedarf nach. Ich lege sie auf ein leicht geöltes Brett oder einen Teller und lasse sie nochmals kurz ziehen (die Nockerln gehen dadurch noch schöner auf).

In einen großen Topf mit reichlich kochendem Salzwasser gebe ich die Nockerln, lasse sie einmal aufkochen und danach bei schwacher Hitze 10 – 15 Minuten nur leicht wallend ziehen und wende sie währenddessen ab und zu behutsam.

Nach diesem Kochvorgang hebe ich die Grießnockerln vorsichtig heraus und richte sie in der vorbereiteten heißen Suppe an, die ich dann - mit Petersilie oder Schnittlauch bestreut - rasch auftrage.

Die Grießnockerln können auch in der Rindsuppe gekocht werden, lassen die Suppe aber dadurch mitunter etwas trüb aussehen. Gekochte Nockerln sollten keinesfalls zu lange in der Suppe verweilen, da sie die Suppe andernfalls schlicht „aufsaugen“ und folglich aufgeweicht werden.

Das Geheimnis dieses Rezeptes ist der grobe Nockerlgrieß und die zimmerwarme Butter. So gelingen die Grießnockerln einfach und schnell.

Eingangs erwähnenswert ist die Anmerkung unserer relativ nahe an der italienischen Grenze aufgewachsenen Altistin, dadurch mitunter auch italophilen Feinschmeckerin:

„Nicht nur die sprachliche Ähnlichkeit der österreichischen Nockerl und der italienischen Gnocchi helfen mir, Nicht-Österreichern bzw. nicht in Österreich lebenden Menschen zu erklären, was typisch österreichische Nockerln ausmachen. Auch werden beide Teighappen gerne pikant verfeinert“.

Schmunzelnd fügt sie hinzu, dass die sprachliche Ähnlichkeit jedoch sprachwissenschaftlich noch nicht bewiesen sei.

Guten Appetit!

Impressum / Herausgeber:

E-Mail:

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.

Internet:

Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf

neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de

V.i.S.d.P.:

www.neue-chorszene.de / www.musikverein-duesseldorf.de

Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de

Bankver-

Stadtsparkasse Düsseldorf

bindung:

IBAN: DE 31300501100014000442 • BIC-SWIFT-CODE: DUSSEDD

Redaktion:

Erich Gelf, Udo Kasprovicz, Georg Lauer, Karl-Hans Möller

Textbilder:

Städtischer Musikverein wenn nicht anders gekennzeichnet

ISSN-Nr.:

1861-261X / Erscheinungsweise: halbjährlich

Druck/Auflage:

Druckerei Preuß GmbH - Ratingen / 1.000

Hinweis:

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder.

Nachdruck - auch auszugsweise - oder sonstige Vervielfältigung nur mit schriftl. Genehmigung der Redaktion.



KREUZWORT-PREISRÄTSEL

124	9	1	41	44		75	65	112	86	50	74	(2)

Mit der Rätsel-Diagonale von s23, dem Oratorium "Paulus" von w124, der "Schöpfung", dem s119 s63 von s61 sowie dem s119 s63 von w7 und der "Mass" von s12 feiert der Städtische Musikverein zu Düsseldorf 2018 das Jubiläumsjahr seiner 200. Gründung.

1	2	3	4	5			6			7	8	9	10			11		
12			13			14	15	16	17	18	19				20	21	22	23
24		25								26			27		28			
29			30							31		32					33	
	34			35	36		37	38					39					
40	41	42			43	44				45			46	47				
	48		49			50				51			52			53	54	
55		56			57					58			59		60			61
	62								63	64			65					
	66			67		68	69			70	71	72	73				74	
75	76		77	78		79				80	81			82				
83				84	85					86	87						88	
89				90					91	92			93		94		95	96
97		98		99				100		101	102					103		
104							105						106	107				
108			109				110	111			112	113			114		115	
116			117	118	119				120	121		122		123				
	124												125					

Da viele Fragen im Zusammenhang mit diesem in der Düsseldorfer Tonhalle beheimateten Konzertchor der Landeshauptstadt stehen, verwendet die Redaktion des Rätsels als Kurzform **Jubilar**.

Ihre Lösungsaufgaben:

1. Entschlüsseln Sie bitte die Überschrift des Rätsels, die gleichzeitig der Titel des vom **Jubilar** herausgegebenen Festbuches ist.
2. Folgen Sie der farblich unterlegten Diagonale und teilen Sie uns diese drei Worte als Lösung mit.
3. Finden Sie durch Ersetzen der Ziffern im Rätsel durch den jeweils gefundenen Buchstaben den folgenden Aphorismus von s77.

63	93	1	2	95	60	55	67	119	4	29	7	11	59	53	51	123	
73	100	6	96	62	34	50	83		15	10	79	109	32	32	19		

Viel Freude beim Rätseln wünscht Ihnen die Redaktion der vom **Jubilar** herausgegebenen **NeuenChorszene**.

Ihre Gesamtlösung senden Sie bitte **bis zum 1. Dezember 2018** an folgende Adresse:

- per Post an: **Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf**
- per Mail an: neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de

Und das sind Ihre Preise:

1. Zwei Eintrittskarten für das Sternzeichen 4 in der Tonhalle am 7./8./10.12.2018 mit Bernsteins „Mass“, den Düsseldorfer Symphonikern und dem Städtischen Musikverein zu Düsseldorf



2. - 4. Je Zwei Eintrittskarten für ein Konzert aus dem Angebot des Robert-Schumann-Saals im Museum Kunstpalast



**5. Clara und Robert Schumann in Dresden - eine Spurensuche
hrsg. von Hans-Günter Ottenberg - mit einem Geleitwort von Kammer Sänger Professor Peter Schreier**



Waagrecht:

1 von 1882 bis 1972 lebender russisch-amerikanischer Komponist (engl. Schreibweise). In der „Psalmensinfonie“ des Klassikers der modernen Musik wirkte der **Jubilar** unter Leitung der kanadischen Dirigentin Keri-Lynn Wilson im 9. Sternzeichenkonzert der Tonhalle 2016 mit; **7** österreichischer Komponist (1824 -1896), dessen „s119 s 63“ der **Jubilar** im Jahr seines 200. Bestehens unter Leitung Mario Venzagos im Sternzeichenkonzert im Juni 2018 sang; **12** aus dem Adjektiv zum griech. Begriff der Wissenschaft von der belebten Natur abgeleitetes Qualitäts-Präfix, das natürlichen Anbau ohne Einsatz von Chemikalien o.ä. verspricht; **13** von der US-amerikanischen Militärverwaltung in West-Berlin gegründeter Rundfunksender: *Radio Im Amerikanischen Sektor* (1946-1993), der „die freie Stimme der freien Welt“ auch in die DDR sendete; **16** als Wurzelgemüse verwendeter Doldenblütler; **22** Kfz-Kennzeichen einer westhessischen Kreisstadt an der Lahn, Sitz des gleichnamigen Bistums; **24** freundlich trauriger Außerirdischer, der in dem gleichnamigen Steven-Spielberg-Erfolgsfilm (1982) „nach Hause telefonieren möchte“ und in Nachbildungen zum Kultspielzeug wurde; **25** freundlicher Spitzname (sächsisch für Kopf) für den von Lew Kerbel 1971 für Karl-Marx-Stadt geschaffenen 11 Meter hohen Marx-Kopf in der 1990 rückbenannten Partnerstadt Düsseldorf am Fuße des Erzgebirges; **26** im Schlaf auftretendes Phänomen von Bildern, Vorstellungen und in andere Zusammenhänge gerückten Erlebnissen, auch Wunschprojektion; **28** Vorname jener Wiener Femme fatale (1879-1964), die mit s23, Walter Gropius und Franz Werfel verheiratet und nach sehr frühen Affären mit Gustav Klimt und Alexander von Zemlinsky noch mit vielen Persönlichkeiten der Wiener Kunstszene liiert oder zeitweise befreundet war. In den Tagebüchern der höchst widersprüchlich bewerteten „Circe von Wien“ findet die Wissenschaft Details persönlicher Begegnungen mit dem „s103“ is „s103“ von „Alban Berg bis Carl Zuckmayer“; **29** Zweiradsporthler, u.a. Teilnehmer der Tour, des Giro und der Vuelta; auch „normaler“ Verkehrsteilnehmer mit „Beinmotor“; **31** Zärtlichkeitssilbe im Umgang mit Kindern; **32** Enttäuschungsgrimasse; **34** italienischer Komponist (1924 – 1990), dessen erste raumklangliche Schaffensperiode mit „Intolleranza“ 1960 ihren Höhepunkt erreichte. Für Chor schrieb er u.a. Werke mit inhaltlichen Bezügen zu Persönlichkeiten oder Ereignissen (Garcia Lorca, Julius Fucik, Guernica, Hiroshima); **36** aromatisches Aufguss-Getränk aus der gleichnamigen Pflanze, das oft zeremoniell zubereitet wird; **38** Adjektiv für auf die Zeit vor Christus zurückgehende Altertümllichkeit; **39** gehärtetes Material aus der Verhüttung von Eisen; **40** Fähigkeit aus in Höhe und Tempo geordneten Tönen Musik durch Veränderung der Stimm- lippen und Luftströme zu formen, gemeinsam harmonisierende Tätigkeit eines Vokalensembles wie das des **Jubilar**s, das in der w111 perfektioniert wird; **44** titelgebende Eigenschaft einer Bauerntochter in einer einaktigen Oper Carl Orffs; **45** als künstliches Sängerwesen kreierte zweite der Geliebten des Titelhelden in Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“, auch Kurzform der Spiele zwischen den Olympiaden; **48** autosuggestive Aufforderung Bajazzos in Leoncavallos Einakter vor dem Beginn der Commedia dell'Arte, den heiteren Job zu erledigen, auch wenn das Herz gebrochen ist; **50** von Karl Mays Figur Hadschi Halef Omar Ben Hadschi... vielfach für die Erweiterung seines Namens benutztes arabisches Wort, das als „Sohn des“ zur Offenlegung der Herkunft dient; **51** Überbringer eines gehoben ehrerbietigen Grußes; **55** durch „Pomp and Circumstance March No.1“ allseits bekannter englischer Komponist (1857 – 1934), dessen „Spirit of England“ mit britischen, deutschen und französischen Sängern im Oktober in Lille zur Erinnerung an das Ende des 1. Weltkrieges aufgeführt wird. An dem Konzert nehmen auch Sänger des **Jubilar**s teil. Der Komponist schrieb auch Variationen zu w65; **57** grüner Schmetterlingsblütler, dessen vierblättrige Variante Glückssymbol ist, auch ehemaliger Chefdirigent der Düsseldorfer Symphoniker (1977-1987), der den **Jubilar** bei zahlreichen gefeierten Gastspielen in Europa leitete; **58** französisch für Straße; **59** Präposition der Verortung; **60** ein von etwas umgebenes Nichts; **62** kleiner Bitterfisch aus der Familie der Karpfen; **64** Kennzeichen des 2018 zum jüdischen Nationalstaat definierten Landes im Nahen Osten, dessen Parlament den Chefdirigenten der Düsseldorfer Symphoniker, Adam Fischer, 2018 mit dem „Wolf-Prize in Music“ ehrte; **65** Chiffriermaschine der faschistischen deutschen Wehrmacht, deren Code 1941 von den Engländern geknackt wurde und damit den Sieg der Alliierten über Nazi-deutschland wesentlich beschleunigte; auch das „Rätselhafte“ beschreibende Variationen von

w55; **66** Spektralfarbe, deren leuchtende Ausprägung auch jene der Liebe sein soll und die des menschlichen Blutes ist; **67** sichtbare Spur einer verheilten Wunde; **70** Aggregatzustand des Wassers unter dem Gefrierpunkt; **73** Vorsteher einer Gruppe von Priestern (Kirche), Leiter einer Fakultät in einer Hochschule; **75** rhythmische, durch Reim begrenzte Einheit in einem Gedicht / Lied. Der Komponist s 23 vertonte im zweiten Teil seines durch die Diagonale zu findenden riesigen Opus einige w75 aus Goethes „Faust“, der Tragödie zweitem Teil; **78** Kfz-Nationalitätenzeichen des Landes, in dessen Phantasiewelt der 5. Akt der vorgenannten Dichtung spielt und dem Mikis Theodorakis musikalisch in seiner 3. Sinfonie eine Hommage widmet, an deren Ausführung in Anwesenheit des Komponisten auch der **Jubilar** mitgewirkt hat; **79** zur Nutzung für den Menschen umfriedetes und überdachtes Bauwerk; **81** japanischer Vorname, den auch die Korrepetitorin und Pianistin des **Jubilar**s, Frau Sakai, trägt; **82** oft harfenspielend dargestellter König im Alten Testament und der Thora, König von Juda (ca. 1000 v. Chr.) und als Sauls Nachfolger zweiter und wichtigster König von Israel; **83** Vorname eines berühmten britischen Gitarristen und Sängers, der dreifaches Mitglied der Rock and Roll Hall of Fame ist; **84** ursprünglich Bruder oder Schwager der Mutter; **86** Verb, welches das knappe Entkommen aus einem drohenden Unheil oder eine Flucht vor unmittelbarer Bedrohung kennzeichnet; **89** Küstentyp mit langer schmaler, tief ins Land eindringender Meeresbucht; **90** meist hölzerne Sitzgelegenheit für mehrere Menschen nebeneinander, auch Geld- und Kreditinstitut; **91** traditionelles gebackenes Nahrungsmittel aus gemahlenem Getreide, Wasser, Hefe und Gewürzen, als „tägliches“ auch Synonym für Basis-Nahrung; **93** Nomadenstamm in Eritrea und Äthiopien; **95** Abkürzung für die lateinische Bezeichnung von Silber, Arbeitsgemeinschaft oder Aktiengesellschaft; **97** genetischer Code des Menschen; **99** mild temperiert, angenehmer Luftzug, übertragen für kostenlos, auch Name einer schönen Sagengestalt (Eduard Möricke) um den tiefblauen See (Blautopf) im schwäbischen Blaubeuren; **100** Papageienart; **102** Planet zwischen Erde und Merkur, als Gestalt der römischen Mythologie - die Göttin der Schönheit und der Liebe; **103** in der w115 verankerte Weltgesundheitsorganisation, kennzeichnet als substantiviertes englisches Fragewort auch das WER im Kontext zu anderen; **104** Vorname eines berühmten schwedischen Filmregisseurs (1918 – 2007), der u.a. mit „Wilde Erdbeeren“, „Szenen einer Ehe“ oder „Fanny und Alexander“ Welterfolge feierte; **105** größte ethnische, zu einer indogermanischen Sprachfamilie gehörende Menschengruppe in Ost-, Ostmittel und Südosteuropa lebend; u.a. Russland, Ukraine, Polen, Tschechische und Slowakische Republik, Bulgarien, Serbien, Kroatien, Slowenien sowie in Deutschland (Sorben); **106** tschechischer Name einer Doppelstadt in Nordmähren / Oberschlesien. Der nördliche polnische Teil heißt Cieszyn die südliche, zur tschechischen Republik gehörende Stadthälfte trägt den Zusatz Český; **108** englisch Auge; **109** von Helene Fischer als Verlust beklagter Luftstrom, den die Lunge aufnimmt und abgibt und dessen bewusster und in w111 oder der gleichnamigen Schule der Sängerin des **Jubilar**s, Maria Jose Carreras Balanza (vgl. Porträt auf Seite 52 dieser NC) trainierter Einsatz für w40 entscheidend ist; **111** künstlerisch geprägte Zusammenkunft des **Jubilar**s, der zu Zwecken musikalischer Aufführungen üben, u.a. durch richtigen w109 besonders gut zu w40; **115** international gebräuchliche englische Abkürzung der Vereinten Nationen; **116** Adverb, das eine positive Position zur entsprechenden Tätigkeit oder zum benannten Zustand betont; **118** für einen bestimmten Zweck vorgegebener finanzieller Rahmen; **120** durch besitzdefinierte Wiederholung des erfragten Namens ins Deutsche übersetzter Kinderbuchtitel Astrid Lindgrens; **122** frühkindlicher Ausdruck für anstehenden oder erfolgreich abgeschlossenen Stoffwechsel; **123** japanischer Herrscher- und Adelstitel, den der Kaiser trägt; **124** erster Teil des Doppelnamens eines bedeutenden deutschen Komponisten und Dirigenten der Romantik (1809-1847). Er war vor seinem Engagement als Leipziger Gewandhauskapellmeister der Städtische Musikdirektor Düsseldorfs und damit auch Leiter des dieses Rätsel herausgebenden **Jubilar**s (1833-36). Die Präsentation seines 1836 uraufgeführten Oratoriums „Paulus“ durch den **Jubilar** war am 20. April 2018 der Festakt zum 200. Geburtstag des Konzertchores der Landeshauptstadt; **125** norwegischer Komponist (1843 -1907), an dessen konzertanter Peer-Gynt-Aufführung unter Leitung von John Fiore der **Jubilar** 2012 und in Ausschnitten zum Jubiläumskonzert der Düsseldorfer Symphoniker 2014 mitwirkte;

Senkrecht

2 Zugehöriger des ältesten Göttergeschlechts der griechischen Mythologie. Die in der „Goldenen Ära“ Herrschenden stehen sinnbildlich für übermenschliche Kraft und Stärke. Auch anerkennender Beiname des Torwarts Oli Kahn und auch chemisches Element der Übergangsmetalle sowie Mond des Saturn; **3** musikalische Form, (Schluss)satz einer Sonate oder Sinfonie mit wiederkehrendem Hauptthema, auch Rundgesang mit Wechsel zwischen Solo und Chor; **4** Rufname des aus Bulgarien stammenden ersten Tenors der „Comedian Harmonists“, Asparuch Leschnikoff; **5** Plural des notwendigen Dokuments oder Passeintrags zur Einreise in Staaten, die ein solches verlangen; **6** in Kaiserswerth geborener Jesuit und Dichter (1591 - 1635), der als Kritiker der Hexenprozesse berühmt wurde, gräfliche Dynastie in Düsseldorf, die heute im Besitz des Schlosses und der Parkanlage (Rhododendrenblüte) Heltorf in D-Angermund ist; **8** an einem solchen - unter w89 erfragten Küstentyp liegt die Oper Sydney mit der Segelarchitektur; **9** negierende oder negativ determinierende Vorsilbe; **10** bedeutender französischer Schriftsteller und Philosoph (1913-1960), der 1957 den Nobelpreis für Literatur für sein Gesamtwerk erhielt; **11** Höhenzug im südöstlichen Niedersachsen zwischen Braunschweig und Helmstedt; **12** amerikanischer Komponist und Dirigent (1918-1990), dessen 1971 uraufgeführtes Musiktheaterstück „Mass“ unter Leitung von John Axelrod im Dezember 2018 unter Mitwirkung des **Jubilars** in der Tonhalle aufgeführt wird. Mit der „Westside Story“ gelang dem berühmten Musiker einer von vielen Welt-hits, die sinfonische Musik mit modernen Rhythmen verbinden; **14** einstellige Ziffer, die als Ordnungszahl für die über die Diagonale zu findende Sinfonie von s23 gilt; **15** gutmütiger grüner Oger, der als Titelgestalt computeranimierter Filme zu Beginn des 21. Jahrhunderts die Kino-Leinwände eroberte; **17** giftige Heil- und Ritualpflanze aus der Gattung der Mandragora, deren Wurzelform menschlichen Gestalten ähneln kann, in Verdis Oper „Ein Maskenball“ sucht Amelia eine solche Wurzel an grausigem Ort; **18** länglicher gerader Holzgegenstand, der oft senkrecht verwendet wird; **19** drei Ganztöne umspannendes Intervall, das als chromatische Variante der reinen als übermäßige Quarte aufgefasst wird; **20** deutscher Philosoph und Denker der Aufklärung (1724 – 1804), der u.a. den „kategorischen Imperativ“ definierte; **21** auf den Schwanenritter wartende Tochter des Herzogs von Brabant in Richard Wagners Lohengrin; **23** in Böhmen geborener österreichischer Komponist und Dirigent (1860 - 1911), dessen Werk die Grenze zwischen Spätromantik und Moderne überschreitet. Dem ersten Ehemann von w28 widmet Adam Fischer seinen in Kooperation mit dem DLF aufgezeichneten Zyklus in der Tonhalle, bei dem der **Jubilar** an den Sinfonien Nr. 2, 3 und 8 mitwirkt. Die Diagonale dieses Kreuzworträtsels ist das umfangreichste sinfonische Werk, dessen Münchner Uraufführung 2010 der große Dirigent selbst leitete; **27** meist sinnloser Spaß auf Kosten anderer; **30** KfZ-Kennzeichen der Zeppelin- und Dornierstadt am Bodensee, in deren Luftfahrtmuseum zur Zeit die 1977 von Terroristen entführte „Landshut“ restauriert wird; **32** durchlässiges Material zum Trennen von Stoffen mit unterschiedlicher Konsistenz; **33** die Verdreifachung der Silbe ergibt einen lateinamerikanischen Tanz, dessen Tanzstundenansage mit rück-vor-beginnt und dann den Namen rhythmisch anschließt; **35** deutscher Gegenwartskomponist (geb. 1961), der sich bei seiner von Keri Lynn Wilson mit der Sopranistin Marisol Montalvo 2016 in der Tonhalle uraufgeführten „*Vokalise eines untröstlichen Engels*“ von einem Kunstwerk des Malers Paul w57 inspirieren ließ; **37** im böhmischen Riesengebirge entspringender Fluss, der kurz vor der Mündung in Hamburg die nach ihm benannten neue Philharmonie passiert; **41** rechter Nebenfluss der Donau; **42** in der Verdoppelung eine Mahnsilbe, auch chemisches Element 11 aus der Reihe der Alkalimetalle; **43** süße Blütenflüssigkeit zum Anlocken der bestäubenden Insekten und damit auch Rohstoff für Honig; **46** verehrende, dienende Liebe im Mittelalter – Inhalt der höfischen Loblieder, deren Interpreten Richard Wagner mit seinem „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ ein konfliktbetontes Denkmal setzte; **47** fischender Großvogel mit dehnbarem Hautsack zur Vorrathaltung bei der Wasserjagd; **49** zweirädriger Transportkarren, der in seiner großen Variante von Tieren, in der kleinen von Menschen bewegt wird; **50** linker, im

Bayerischen Wald entspringender Nebenfluss der Donau, der für den braunen Teil des Dreifarbenspiels am Zusammenfluss mit Inn in der Dreiflüssestadt Passau verantwortlich ist; **52** Eigenschaft, die auf unauffällige, modefeindliche Bescheidenheit und konservative Beharrung schließen lässt; **53** überwurfähnliches langes Gewand freier römische Bürger in w38er Zeit; **54** Geldkarte, auch Europapokalwettbewerb im Fußball; **56** lat. für Ruhm und Lobpreisung, Bestandteil vieler vom **Jubilar** aufgeführter chorsinfonischer Werke; **58** übergroße menschenähnliche Sagen- oder Märchengestalt. In Richard Wagners "Ring des Nibelungen" sind Fasold und Fafner solch gigantisch starke Wesen, die nach Errichtung der Walhalla um ihren Rheingold-Lohn streiten; **61** österreichischer Komponist der Wiener Klassik (1732 – 1809), mit dessen „Schöpfung“ 1818 die Geschichte des **Jubilars** begann und dessen s119 s63 vom Chor unter Leitung von Mario Venzago gesungen wurde; **63** zweites, auf Gott als Zueignung bezugnehmendes Wort eines feierlichen lateinischen Lob- und Bittgesangs, das in den Kompositionen von w7 und s61 im Juni in der Tonhalle vom **Jubilar** gesungen wurde; **68** lateinische Bezeichnung des europäischen Stroms, den die Mitglieder des Musikvereins in den w111n beim w40 sehen können; **69** von der Angara gespeister, mit 1.642 m extrem tiefer und naturschöner See in Ostsibirien; **71** länderspezifische Top-Level Domain Irans; **72** durch kulturhistorische, soziale und moralische Werte bestimmte Verhaltensnormen für Gruppen oder regionale bzw. staatlich eingegliederte Gemeinschaften; **74** kategorisches Nein; **75** italienischer Opernkomponist (1813-1901), dessen „Messa di Requiem“ der **Jubilar** 2015 unter Leitung von Axel Kober im Sternzeichenkonzert der Tonhalle gesungen hat; **76** Rachegöttin in der w38en griechischen Mythologie (röm. Furien), die in Goethes „Iphigenie“ den Muttermörder Orest peinigt; **77** deutscher romantischer Komponist und Dirigent (1810-1856), der als Düsseldorfster Musikdirektor (1850-1854) auch den **Jubilar** leitete, Namenspatron der Musikhochschule unserer Stadt; **82** Deutsches Institut Für Urbanitätsforschung; **84** dünnes, scheibenförmiges Gebäck, u.a. für die Feier der Eucharistie; **85** feine Hornfäden, die beim Menschen natürlicher Kopf- oder Kinnschmuck und z.B. für Figaro bei Mozart Gegenstand handwerklicher Kunstfertigkeit sind; **87** in vielen Sprachen der w105 Stammwort für „neu“: hier - das tschechische; **88** durch nachfolgende Zahl konkretisierte Ordnungsabkürzung; **91** deutscher Komponist der Hochromantik (1833 - 1897), dessen „Deutsches Requiem“ der **Jubilar** 2014 unter Andrej Borejko in Brüssel und 2016 unter Adam Fischer in Düsseldorf gesungen hat, Seine sinfonischen Chorwerke „Nänie“ und „Schicksalslied“ dirigierte Okko Kamu mit dem **Jubilar** zum Sternzeichenkonzert 2015 in der Tonhalle; **93** schriftliches Ersuchen auf Erteilung einer Genehmigung, auch Bitte an den Partner und eventuell auch dessen Eltern um Zustimmung zur Eheschließungsabsicht; **94** höchstwertige Spielkarte beim Skat, Rommé, Doppelkopf etc.; **95** undeutliches dumpfes Vorgefühl, intuitive Vermutung oder Vorstellung; **96** französischer Komponist (1818 – 1893), aus deren Faust-Oper „Margarethe“ der in seinem Geburtsjahr gegründete Chor des Städtischen Musikvereins zum Neujahrskonzert 2016 unter Leitung von Alexandre Bloch den Walzer sang; **98** Oberösterreichischer Fluss zur Traun; **101** beliebtes und sportlich erfolgreiches vom VEB Simson-Suhl gebautes Motorrad der DDR, auch Abkürzung der Arbeiterwohlfahrt; **103** österreichische Bundeshauptstadt; **107** Eichordnung; **108** Akronym (**ein guter** Komponist), das sich der deutsche Komponist Werner Joseph Mayer als Pseudonym (1901-1983) gab. Der Neoklassizist erhielt die 1936 die Olympische Goldmedaille für seine Festmusik, aus der der **Jubilar** in einem thematischen Konzert zur Musik in den Diktaturen einen Beitrag sang; **110** mathematisches Zeichen (Befehl) beim Multiplizieren; **111** Abkürzung für Computertomographie; **112** Adjektiv/Adverb zur Kennzeichnung des ungekochten Zustands von Nahrungsmitteln, als Kennzeichen des sozialen Umgangs steht es für unsensibel, gewaltbereit; **113** bambusflötenspielender Hirte in der griechischen Mythologie; **114** Präposition zur Kennzeichnung von vertikaler Nähe; **119** erstes Wort der mit s63 ein Loblied „Dich Gott“ adressierenden Verbindung; **121** Abkürzung für „in Ordnung“; **123** Kfz-Kennzeichen des Landes, das beiderseits des Bosphorus sowohl auf europäischem (rumelischen) wie asiatischem (anatolischem) Territorium liegt.

K.H. M. 2/2018

Offener Brief an Herrn Dr. Johann Faust, ordentlicher Professor zu Leipzig für alles, was die Welt im Innersten zusammenhält

Udo Kasprowicz



*Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!“
Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muss es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.
Bedenke wohl die erste Zeile,
Dass Deine Feder sich nicht übereile!
Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
Es sollte stehen: Im Anfang war die Kraft!
Doch auch in dem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, dass ich dabei nicht bleibe.
Mir hilft der Geist! Auf einmal sehe ich Rat
Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!*

Nein, Herr Dr. Faust, wir folgen Ihren Überlegungen nicht. Wenn der Anfang durch die Tat bestimmt gewesen wäre, hätte es der vielen Sitzungen um Wolfgang Kochs so zentral gelegenen Esszimmertisch nicht bedurft. Wir hätten im Vertrauen auf unsere Tatkraft Aufgaben verteilt und in die Tat umgesetzt. „Wer nur den lieben langen Tag ohne Tat, ohne Arbeit vertändelt, der gehört nicht zu uns.“ Dieses Lied aus der guten alten Mundorgel hätte vier stimmungswaltige Chorbässe in die Stimmung versetzt, Tatsachen zu schaffen. Im Anfang war auch nicht das schöpferische Wort, um dass wir Gott in so mancher Phase unserer Arbeit beneidet haben. Insofern ist Ihre Suche, Herr Dr. Faust, nach einer Übersetzungsalternative durchaus nachvollziehbar. Aber sie führt im Falle der Festschrift des städtischen Musikvereins zu einem anderen Ergebnis.

Und deshalb gestatten Sie, dass wir Ihre Deutung des Eingangsverses aus dem Johannesevangelium leicht abändern, wenn auch die stilistische Eleganz Ihres Ghostwriters Goethe darunter leidet:

*....auf einmal Rat ich seh'
und deute „Logos“ als „Idee“.*

Idee aber nicht im platonischen Sinne als die vollkommene Abbildung einer mangelhaften Wirklichkeit, sondern als Ergebnis mühevoll miteinander verbundener Mosaiksteinchen. In einem Punkte herrschte von Anfang an Einigkeit: Es darf nicht eine Festgabe zur Würdigung eines langen erfolgreichen Vereinslebens werden, dem Jubilar zur Ehre, den Nachfolgern zum Vorbild, denn damit beerdigt man den Musikverein, weil man Maßstäbe aus Werten gewinnt, an denen ein Chor in der Zukunft möglicherweise nicht mehr gemessen werden darf.

Es musste also ein neues Festschriftenformat gefunden werden, in dem Entfaltungsmöglichkeiten eines großen Konzertchores entworfen werden, in dem gleichwohl Raum für Erinnerungen ist und in dem auch der Blick auf die gesellschaftliche Rolle eines Traditionsvereins in einer Großstadt gelenkt wird.

Wie vermitteln wir dieses Konzept denen, die uns etwas schreiben möchten? Und nicht zuletzt: wie viel und mit welcher Haltung zum Chor dürfen wir selbst beitragen? Wie war das noch mit dem Eigenlob?

Wochen voller erregter Auseinandersetzungen verstrichen. Zusagen, Vertröstungen und Absagen gingen ein.

Die „Idee“, lieber Herr Dr. Faust, erlitt durch unsanfte Berührungen mit der rauen Wirklichkeit manche Schramme, aber auch Veränderung. Denn eingehende Beiträge rissen neue Perspektiven auf, Ansprüchen aus dem Musikverein selbst musste Rechnung getragen werden.

So etwa um den Jahresanfang 2018 mussten sich die singenden Autoren, die unversehens zu Redakteuren geworden waren, ernsthaft über die Erscheinungsform einigen. Das kann doch nicht so schwer sein, dachten wir uns. Denn im Besitze von 150 Maschinenseiten Text wähten wir uns eins mit Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld oder Hans Rowohlt.

Vom Manuskript zum Buch: ein Kinderspiel!

Sie erinnern sich, Herr Dr. Faust, dass auch Sie sich dem Schöpfergeist einmal sehr nahefühlten.

*„Der Du die weite Welt umschweifst,
Geschäft'ger Geist, wie nah fühl ich mich Dir!“ (510f)*

Doch was Sie dann aus berufenem Munde hören mussten:

*„Du gleichst dem Geist, den Du begreifst,
Nicht mir“!....*



...dämmerte auch uns nach kurzer Zeit. Unsere Genialität war nichts anderes als purer Dilettantismus: wir können nur abgucken, nachahmen.

Wir versuchten einander von Festschriftausgaben aus unseren heimischen Bücher-schränken zu überzeugen. Ein durchsetzungsfähiger Entwurf zeichnete sich nicht ab.

Aber mit Zufällen haben Sie Erfahrung, Herr Dr. Faust. Wer hat denn den Pudel vom Osterspaziergang mitgebracht? Ohne diesen Glücksfund hätten Sie nicht das nette Mädchen kennengelernt, die sagenhafte Weltreise nicht unternommen. Gut, der Preis war hoch, aber die Kleine hatte einen gewissen Einfluss auf den Sponsor unseres Daseins und so blieb Ihnen das Schlimmste erspart.

Uns ging es ähnlich: Eines Tages - die fünfte Jahreszeit steuerte schon auf ihren Höhepunkt zu - bringt Freund Lauer einen Mann an den eben erwähnten Esszimmertisch mit, der deutlich Züge Ihres Begleiters trägt. Direkt aus Bergheim-Ahe - ein dem feindlichen Köln vorgelagerten Nest im Rhein-Erft-Kreis - kam der Unbekannte, sich ähnlich äußernd wie er:

*„Allwissend bin ich nicht; doch viel ist mir bewusst.
Ein solcher Auftrag schreckt mich nicht,
Mit solchen Schätzen kann ich dienen.
Ich will mich hier zu Eurem Dienst verbinden,
auf Euren Wink nicht rasten und nicht ruhen.*

Der Preis für dieses Glücksgefühl, ein fertiges Buch in den Händen zu halten (*verweile doch! Du bist so schön!*), war freilich ein anderer, als bei Ihnen.

*Dann magst Du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehen,
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist Du Deines Dienstes frei.
Die Uhr mag stehen, der Zeiger fallen.
Es sei die Zeit für mich vorbei!*

Aber ruinös war er trotzdem, hätte nicht unser Vorsitzender, ähnlich wie Ihr Gretchen im Himmel bei den Sponsoren der Düsseldorfer Kunstszene Hilfe gesucht und gefunden! Ich kann Ihrem Ghostwriter nur zustimmen, selbst wenn ich einen Vers leicht verändere:



*Was hilft im Kopf ein schönes Buch?
Das ist wohl alles schön und gut.
Allein man lässt auch alles sein;
Man lobt Euch halb mit Erbarmen.
Nach Golde drängt,
Am Golde hängt
Doch alles. Ach wir Armen!*

Der Editionsplan, der von leichter Hand auf einem Blatt entstand, war eines Hexenmeisters würdig. Es klingt fast wie Hohn, wenn unser Verleger nach Art Ihres Lebensberaters doziert:

*Nicht Kunst und Wissenschaft allein,
Geduld will bei dem Werke sein.
Ein stiller Geist ist jahrelang geschäftig,
Die Zeit nur macht die feine Gärung kräftig.*

In Wahrheit sollten in zehn Tagen alle Texte und Bilder (welche Bilder?) für die erste Layoutfassung beim Verlag sein. Über Bildunterschriften, Abdruckrechte, geschweige denn Anordnung hatte sich noch niemand ernsthaft Gedanken gemacht. Im Vertrauen darauf, bis zur zweiten Layoutfassung noch austauschen zu dürfen, trugen wir ca. 160 Aufnahmen zusammen und ordneten sie grob den Kapiteln und Textbeiträgen zu. Banges Warten, aber schon ein paar Tage lagen später vier Korrektorexemplare und eine elektronische Fassung vor, die mit dem gleichen Programm erstellt worden war wie unsere Chorzeitschrift. Letztendlich ein Glücksfall, wenn er sich für Georg Lauer als dem Computerspezialisten unter uns, zunehmend als verhängnisvoll, ja als schlafraubend herausstellen sollte. Denn die Bebilderung erwies sich in vielen Fällen als völlig unpassend. Allerdings steht jeder Verbesserungsvorschlag im luftleeren Raum, wenn das Bild nicht in der vom Verlag geforderten Qualität nachgewiesen wird und obendrein in das vorhandene Layout passt. Fotos auf zwölf CDs, zahllose Internetabbildungen und Buchillustrationen wurden gesichtet. Und der Chefredakteur, auf dessen Schultern die Koordination lastete, erklärte verzweifelt:



*Ihr müsst verstehen!
Aus eins mach zehn,
Und zwei lass gehen,
Und drei mach gleich,
so bist Du reich.
Verliert die vier!
Aus fünf und sechs,
So sagt die Hexe,
Mach sieben und acht,
So ist's vollbracht:
Und neun ist eins
Und zehn ist keins.
Das ist das
Hexeneinmaleins.*

Wir anderen, Herr Dr. Faust, verstanden ihn oftmals nicht und waren auch enttäuscht, wenn er nach durchwachter Nacht eine Lösung präsentierte, die zwar dem Fortschritt des Buches diene, von unseren Idealen aber doch weit entfernt war.

*Mir widersteht das tolle Zauberwesen!
Versprichst Du mir, ich soll genesen
In diesem Wust von Raserei?*

Doch wir genasen! Auf einmal war die letzte Version versandt und die drängenden, mahnenden, aber auch ermunternden Anrufe aus Bergheim verstummten. Auf einmal steht Sonntag Abend das Verleger - Auto vor der Tür: die Farben passen nicht zusammen! Trotz sorgfältiger Planung unterscheiden sich die Papierqualität von Banderole und Vorsatzblatt in der Wiedergabe von Blautönen. Neues Wählen, Experimentieren, blitzschnelles Umentscheiden.

Tags drauf der Anruf: so gehts!



14 Tage Grabes Stille ringsumher, wenn man von der heißen Probenphase zum Paulus absieht, den wir eigentlich doch mitsingen wollten.

Dann endlich, an einem Mittwoch zu festgesetzter, abendlicher Stunde naht ein Lkw mit tschechischer Autonummer der Tonhalle. Auf der Ladebordwand senken sich 3000 Bände auf neun Paletten herab, bewegen sich sanft schaukelnd auf einem Handhubwagen durch den Künstlereingang und fügen sich zu einer künstlerischen Installation unseres Fleißes im Foyer des Hentrichssaals zusammen.

Wie sagten Sie damals so ähnlich wie passend, Herr Dr. Faust?

*Auf strenges Ordnen, raschen Fleiß
Erfolgt der allerschönste Preis.*

Noch eineinhalb Tage bis zum Festakt mit anschließendem Konzert: 300 Exemplare für die Ehrengäste müssen im Grünen Gewölbe aufgebaut werden. Auf zwei Tischen im Foyer der Tonhalle werden Lessexemplare für die Konzertpause ausgelegt. Dezent im Hintergrund liegen ca. 1000 Exemplare für die 1500 Konzertbesucher bereit.



Wie wir das hinbekommen haben?

Ach, Herr Dr. Faust, Sie brauchten sich vor 200 Jahren um Arbeitsrechte nicht zu kümmern.

*Wie es auch möglich sei,
Arbeiter schaffe Meng auf Menge,
Ermuntere durch Genuss und Strenge,
Bezahle, locke, presse bei!*

Aber unser Mephisto kann leider nicht auf allen Gebieten hexen und so besann sich die vierköpfige Redaktion auf die vielen erlebten Metamorphosen und fügt sich in ihr Schicksal, für kurze Zeit Lernern zu sein, Sie erinnern sich, Herr Dr. Faust, jene aus Bändern, Sehnen und Gebeinen geflickten Halbnaturen, und packte an.

Zu guter Letzt fanden sich zwei Familienangehörige einer Altistin bereit, in der Konzertpause das Buch zu präsentieren und nach dem Konzert die Verteilung zu organisieren.



Ein letzter Inspektionsgang vor dem großen Ereignis war nicht frei von Hybris. Aber dieses Gefühl kennen Sie ja:



*Es kann die Spur von unseren Erdentagen
nicht in Äonen untergehen.-
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
genießen wir jetzt den höchsten
Augenblick.*

**Vorschau auf die
Tonhallen-Konzerte 2018/19
mit den Düsseldorfer Symphonikern und
dem Chor des Städtischen Musikvereins:**

Sternzeichen 1

Fr 07./ So 09./ Mo 10.09.2018

Joseph Haydn: «Die Schöpfung»

Adam Fischer

Sternzeichen 2

Fr 05./ So 07./ Mo 08.10.2018

Holst: «Die Planeten»

Mario Venzago

Sternzeichen 4

Fr 07./ So 09./ Mo 10.12.2018

Leonard Bernstein: «Mass»

John Neal Axelrod

Sternzeichen 9 - Mahlerzyklus

Fr 05./ So 07./ Mo 08.04.2019

Gustav Mahler: Symphonie Nr. 2 c-Moll
«Auferstehungs-Symphonie»

Adam Fischer

Menschenrechtskonzert 2019

So 5. Mai 2019

Haydn: Kantate «Der Sturm»

Brahms: Symphonie Nr. 1

Adam Fischer



Nicht nur im Musikhaus Doblinger, Wien,
erhältlich, sondern auch in jeder guten
Buchhandlung im Rheinland:

Musik Vereint

das Buch zur 200 Jahrfeier

herausgegeben vom Städtischen Musikverein
zu Düsseldorf gegr. 1818 e.V. 224 S.,
zahlreiche Abbildungen durchgängig in Farbe,
Hardcover, ISBN 978-3-86846-149-7

Der Chor des Städtischen Musikvereins

probt regelmäßig um 19.25 Uhr im Helmut-Hentrich-Saal der
Tonhalle, Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf, Eingang Rheinseite.

Gemeinschaftsproben für alle Stimmen finden i.d.R. dienstags statt.
Proben mit chorischer Stimmbildung werden montags für die Herren
und donnerstags für die Damen um 19 Uhr angeboten.

www.musikverein-duesseldorf.de

www.singpause.de - www.neue-chorszene.de

Vorsitzender: Manfred Hill, Tel.: 02103-944815

Chordirektorin: Marieddy Rossetto, Tel.: 0202-2750132



**Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik**



Herderstr. 38
40721 Hilden
Ruf: 02103-9448-0
Fax: 02103-32272
E-Mail: info@weber-feuerloescher.de